



شهريات

١ - الجمهور والكلمة

بعد ظهر الثلاثاء في ٢١ آذار (مارس) الماضي، شاركت في مظاهرة شعبية كبيرة في بيروت قدر عدد الذين ساروا فيها بما يزيد عن عشرة آلاف شخص ينتمون الى حركة المقاومة الفلسطينية والاحزاب والقوى الوطنية والتقدمية في لبنان .

وفي هذه المسيرة التي قامت احتجاجا على مشروع الملك حسين في اقامة « المملكة العربية المتحدة »، مثلت ، لأول مرة في مظاهرة شعبية ، « اتحاد الكتاب اللبنانيين » الذي يخرج من ركوده ، ليعبر بعد الآن ، عن موقف المثقفين اللبنانيين ، او موقف قطاع عريض منهم على الاقل ، من مختلف القضايا المصرية التي يواجهها لبنان وسائر مناطق الوطن العربي .

كانت اذرع ممثلي الاحزاب والقوى الوطنية والتقدمية متشابكة في عرض الطريق ، وكنت أحسّ ، عبر حرارة هذا التشابك ، بوحدة النضال الذي يشد القومية العربية الى اليسار ، على ما قد يكون بينهما من خلافات عقائدية ، وكنت اقول في نفسي ان المعركة الضارية التي يخوضها الشعب العربي في وجه الصهيونية والاستعمار وعملائهما ، لا بد فيها من التحام كامل بين المناضلين العرب الذين تحيط بهم هذه القوى الشعبية التي تظلّ ، مهما ادلهمت الاحداث ، العاصم الوحيد من التشاؤم واليأس والاحباط .

وفيما كانت الهتافات تتصاعد من حولي ، منادية باسقاط المشروع ، لم يسعني الا ان أنساءل مرة اخرى :

ايكون لهذا « الكلام » جدوى ونفع ؟

وعاودني ، من جديد ، شعور الذنب الذي بدأ يمزقني منذ حزيران من لاجدوى « الكلمة » . سلاح الكاتب . وفكرت مرة اخرى باولئك الزعماء العرب الذين نجحوا في حمل الجماهير العربية على فقدان ايمانها بالكلمة .

وحدثت نفسي ، بينما كان رفيقي بالمسيرة يحثني على الاسراع وقد شعر بتباطؤ خطواني ، بان مهمتنا ، نحن الكتاب والادباء ، ان نحاول اكتساب الجمهور الفاقد الايمان بالكلمة ، الى الكلمة ، ان نردّ له ثقته بالحرف ، وبنقاوة الحرف .

ولن يكون ذلك بأن نقضي كل فراغ من وقتنا بالجلوس في مقاهي شارع الحمراء او مقاهي الروشة ، نطلق الاحكام ذات اليمين وذات اليسار ، ونصنّف الناس الى فئات ، ونسخر حتى بالجادّين والمخلصين من الكتاب والادباء .

بل يكون ذلك بان نخوض المعركة الى جانب الجمهور، يدا بيد ، وذراعا بذراع ، وجسما بجسم . ان نعيشه عن قرب ، ان نتحسّس جراحه باصابعنا ، وان تدمى من جراحه اصابعنا ، ألا نكتفي باصدار البيانات واطلاق الشعارات التي فقد ايمانه بكلامها ، بل ان نشعره بان الكلمة التي نقولها ونحن ملتصقون به تحمل مذاقا آخر، ونكهة مختلفة عن تلك التي يعرفها ..

وهذا الشعور بتغير المذاق والنكهة هو وحده ما يردّ للجماهير العربية ايمانها بالكلمة .

٢ - « الشهر الشعري » ..

كنت اودّ الا اتحدّث بعد عن نشاط « اتحاد الكتاب اللبنانيين » .. ولكن هل املك ان اغفل ذلك ، وقد كان شهر آذار الماضي كله حافلا بمظاهر هذا النشاط ، حتى انه صرفنا ، انا ونفرا من اعضاء الاتحاد العاملين ، عن مشاغلنا المعتادة ؟

لقد أقمنا ما أسميناه « الشهر الشعري » ، واقمنا ندوة ثنائية مع « اتحاد الكتاب العرب في القطر السوري » وشاركنا في أعمال مؤتمر الاحزاب والقوى التقدمية التي بحثت مشروع القانون المقدم الى مجلس النواب والمتعلق بشروط الاحزاب والجمعيات ، وشاركنا في اعمال اللجنة الوطنية للعام الدولي للكتاب ..

ولكن الحضور الكلّي الذي دللنا عليه في هذه الفترة انما تجلّى في « الشهر الشعري » الذي قدّمنا فيه خمسة من كبار شعراء الوطن العربي هم : محمود درويش ونزار قباني وخليل حاوي وبلند الحيدري ومحمد الفيتوري .

وقد أجمعت الصحافة اللبنانية المعنية بشؤون الادب على ان « الشهر الشعري » قد حقق نجاحا لم يحققه اي مهرجان شعري سابق ، وكان المظهر الخارجي لهذا النجاح الاقبال الشديد الذي شهدته قاعة الاونسكو (وهي اكبر قاعة في لبنان) وقاعة وزارة التربية الوطنية للمحاضرات .

ولكن المغزى الحقيقي لهذا النجاح يكمن في تسجيل التكريس النهائي للشعر العربي الحديث .

لقد كان يعاب على هذا الشعر انه اعجز من ان يجلب الجمهور الكبير ومن ان يجد لدى المستمعين الاستجابة الكافية ، وكان يقال ان الشعر التقليدي العمودي هو وحده « جلاب » جمهور .. وقد اثبت « الشهر الشعري » ان اهميته تكمن بالذات في ان جميع شعرائه هم من ممثلي الشعر الحديث الذي ارسى قواعده في العقدين الماضيين وأنه قد نجح في خوض تجربته « الجماهيرية » ، اذ خلق مستمعا متلقيا يجد في الشعر ما هو ابعد واعمق واجدى من القافية الموحدة والايقاع الرتيب والوزن المكرور ، على اهمية هذا كله في تاريخ الشعر العربي .

كان المستمع يكتشف في الشعر الذي يلقي عليه قيما جديدة ، في المضمون والشكل ، فيتابعها بتعاطف ومحبة ،

ويبذل لادراكها وتعمقها جهدا خاصا يجنّد له فكسره واحساسه ، فلا يعبر عن انفعالاته بالتصفيق الا حين يكون قد استوعب « كليّة » هذا الشعر الذي يخاطب فيه الفكر والحسّ والعاطفة معا .

* * *

وكان الشاعر حريصا على منح المستمع هذه السويّة التي تميز الشعر الحديث فيمنع عن تقديم ما يشير في نفسه « جانبا » واحدا ، او ذكرى غابرة .. لقد رفض محمود درويش مثلا ان يقرأ شيئا من شعره القديم ، ورفض ان يقرأ بخاصة قصيدته « بطاقة هوية » ، لانها مع شعره القديم كله تشكل « عهدا » في تطوّره الشعري ، موقفا وموضعا ، تجاوزه الى مستويات جديدة هي التي تكوّن رؤيته الجديدة في الشعر وفي العالم .

ولا شك في ان « الشهر الشعري » في لبنان سيكون ، بعد النجاح الذي حققه ، تقليدا سنويا سيحرص ممثلو الشعر الحديث على ان يحملوه اضافات جديدة لمسارنا الادبي ، محاولين في الوقت نفسه تركيز اسس هذا الشعر واسقاط الشوائب والمآخذ التي ما تزال تعتريه .

٣ - الشعر والاخلاق

سألني مندوب الاذاعة الفرنسية في باريس :

— كان شيئا غريبا ان يقدم شاعر شاعرا ، ان يقدم محمود درويش نزار قباني في احدى امسيات الشهر الشعري الذي اقامه انحدكم . فكيف تلقى الجمهور ذلك؟

— بل كان ذلك طبيعيا ، او ينبغي ان يكون ذلك من طبيعة الاشياء . ان الحدلا مكانا له بين شاعرين حقيقيين . وقد اقترحت على محمود ان يقدم نزار ، وكان في ذلك مفارقة ، من غير شك . ورحب محمود بالاقتراح ، وكان سعيدا به . وحين استشرت نزار ، لم يكن اقل ترحيبا وسعادة . كان في ذلك درس تواضع ومحبة وصراحة . وكثير من شعرائنا يفتقرون الى هذا كله . والمهم في الامر ان الجمهور المتلقى لم يكن اقل من الشاعرين ترحيبا وسعادة ...

سيتيل درينين

لِنَزَارِ
قَبَائِنِي

المخطّاب

وأوقفوني ..
وأنا أضحك كالمجنون وحدي
من خطاب كان يلقيه أمير المؤمنين
كلفتني فضحتني عشر سنين
سألوني ، وأنا في غرفة التحقيق ، عمّن حرضوني
فضحت ..
وعن المال ، وعمّن موّلّوني
فضحت ..

وزيارات مقابر ..
كنت أسترجع أفكار ، وكان المخبرون
كالجرائيم ، على كل الفناجين .. وفي كل الصحون
كنت أصفي كالوف البسطاء الطيبين
لكلام البهلوان
وهو يحكي .. ثم يحكي .. ثم يحكي ..
مثل صندوق العجائب
وتذكرت ليالي رمضان
وأراجوز الذي كان له ألف لسان ولسان
وتذكرت فلسطين التي صارت حقيقه
ما لها في الأرض صاحب

كان في حنجرتي ملح ، وحزني كان في حجم الكواكب
فاعذروني ، أيها السادة ، ان حطمت صندوق العجائب
وتقيأت على وجه أمير المؤمنين
وكبير الياوران
واسترحت ..
كان في ودي أن أبكي ..
ولكنني ضحكت ..

★ ★

نشروا في صحف اليوم تصاويري .. على أول صفحة
واعترافاتي على أول صفحة ..
فضحت ..

كتبوا كل اجاباتي .. ولم يستجوبوني
قال عني المدعي العام ، وقال الجند حين اعتقلوني
انني ضد الحكومه ..
لم اكن اعرف ان الضحك يحتاج لترخيص الحكومه
ورسوم .. وطوابع
لم اكن اعرف شيئاً ..

عن غسيل المخ ، أو فرم الاصابع
في بلادي .. ممكن ان يكتب الانسان ضد الله .. لا
ضد الحكومه
فاعذروني ، أيها السادة ، ان كنت ضحكت
كان في ودي أن أبكي ..
ولكنني ضحكت ..

★ ★

كنت بعد الظهر في المقهى .. وكان البهلوان
يلبس الطرطور بالراس .. ويلقي كل (ما يطلبه المستمعون)
عن حزيان .. الذي صار مع الايام (ما يطلبه المستمعون)

قدموني للاذاعات طعاما ، ولاسنان الصحافة
جعلوني - دون أن أدري - خرافة
ربطوني بالسفارات .. وأحلاف الأجانب
فضحكت ..

انني لم أشتغل من قبل قوادا، ولا كنت حصانا للأجانب
أنا عبد من عباد الله مستور، ومغمور، ومحدود المواهب
أسمع الأخبار كالناس ، وأستقبل مأمور الضرائب
زوجتي طيبة القلب ، وعندى ولدان
وأبي .. حارب ضد الترك في الشام ومات
أنا لا أفهم في الصرف ، وفي النحو ، وفي علم الكلام
غير أنني لم أعد أفهم ، من بعد حزيران ، الكلام
لم أعد أهضم حرفا من أكاذيب أمير المؤمنين
صارت الالفاظ مٹاطا ..
وصارت لغة الحكام صمغا وعجين ..
خدروني بملايين الشعارات .. فتمت
وأروني القدس في الحلم .. ولم ..
أجد القدس .. ولا أحجارها .. حين استفتت
فاعذروني أيها السادة ان كنت ضحكت ..
كان في وددي أن أبكي ..
ولكني ضحكت ..

★ ★

كنت في المخفر مكسورا كبللور كنيسة ..
نافخا (سورة ياسين) بوجه القاتلين
لم أكن أملك إلا الصبر .. والله يحب الصابرين
وجراحي كبساتين أريحا
يمطر الياقوت منها ، ويفوح الياسمين
وفلسطين على الأرض حمامة
سقطت تحت نعال المخبرين
كنت وحدي ..
لم يزرني أحد في السجن .. إلا
جبل الكرمل ، والبحر ، وشمس الناصرة
كنت وحدي ..
وملوك الشرق كانوا جثا .. فوق مياه الذاكرة
كنت مجروحاً، ومطروحاً على وجهي، كأكياس الطحين
أيها السادة : لا تندھشوا ..

كلنا في نظر الحاكم أكياس طحين
كلنا .. بعد حزيران خراف ..
نتسلى بحشيش الصبر ، والله يحب الصابرين
فأطال الله في عمر أمير المؤمنين
نائب الله على الأرض ..
كبير العادلين ...

★ ★

أيها السادة اني وارث الأرض الخراب
كلما جئت الى باب الخليفة
سائلا عن شرم الشيخ ، وعن حيفا ، ورام الله ،
والجولان ...

أهداني خطاب ..

كلما كلمته - جل جلاله -

عن حزيران الذي صار حشيشا نتعاطاه صباحا ومساء
واحتفالا مثل عيد الفطر ، والاضحى ، وذكرى كربلاء
ركب السيارة المكشوفة السقف ..
وغطى صدره بالاوسمة ..

ورشاني بخطاب

كلما ناديتہ :

يا أمير البر ، والبحر ، ويا عالي الجناب ..

سيف إسرائيل في رقبتنا ..

سيف اسرا ...

سيف اس ...

ركب السيارة المكشوفة السقف .. الى دار الإذاعة
ورشاني بخطاب

ورماني بين اسنان الجواسيس ، وأنياب الكلاب

فاعذروني أيها السادة ان كنت كفرت

وصفوا لي صبر أيوب دواء .. فشربت

أطعموني ورق النشاف ليلا ونهارا فأكلت

أدخلوني لفلسطين على انغام (ما يطلبه المستمعون)

ضئيعوني في دهاليز الجنون

فاعذروني - مرة أخرى - اذا كنت ضحكت

كان في وددي أن أبكي ..

ولكني ضحكت ..

نزار قباني

مصرية «يا طالع الشجرة» للحكيم بقلم نازك الملائكة

ذلك هو تحليل سماع المحقق للمحاورة بين الزوجين خلال اختفاء الزوجة في الفصل الاول . اما كيف يمكن ان يوجد الماضي والحاضر والمستقبل جميعا في وقت واحد فهو امر لم يحاول المؤلف ان يعطى له . وانما ترك القارئ حرا في التصور يعطى كما يشاء ، ولن يجد القارئ تعليلا وانما هو احد عناصر (غير المقول) في المسرحية . ولا بد لنا ان ننسبه الى ان الكاتب الانكليزي هو ج. ويلز قد اتخذ مثل هذا الموقف في روايته آلة الزمن The time machine حيث نجد البطل يرحل عندما يشاء الى المستقبل فيجده حاصرا وكأنه يحدث في اللحظة نفسها . وسرعان ما سنلاحظ ان الاشياء في هذه المسرحية لا تترايط على اساس الزمن ، وانما تربطها على اساس اخر . لان هذه العائلة الغريبة لا تعيش في الزمان وانما تتخذ لنفسها توقيتا مغالفا لتوقيت الناس . فهي لا ترى الغروب ولا تعرف الصباح وانما توقفت حياتها باحداث معينة . ذاك يقع عندما تدخل السحلية جعرها ، وهذا يحدث عندما يربط الجو ، اما غروب الشمس فهي لا تعرف شيئا عنه . وهذا التوقيت الغريب يربط العائلة كلها ويجعلها تختلف عن اية عائلة اخرى ولذلك تعتمد توفيق الحكيم احداث بعض نقاط الشبه بين افراد العائلة، مثل اسماء هؤلاء الافراد ، فان الزوج اسمه بهادر وهو يبدأ بباء وهاء . وزوجها اسمها « بهانة » البدوء بباء وهاء ايضا . والطفلة التي لم تولد اسمها « بهية » بوجود الحرفين الباء والهاء ايضا . وفي ظني ان توفيق الحكيم يقصد شيئا بهذا فليس يمكن ان يكون حدث بالصدفة . وانما اراد ان تترايط العائلة حتى في اسمائها ليصبح التميز ملحوظا لا يشبه ما في العائلات الاخرى .

وهناك رابط ثان تعتمد المؤلف ايضا وهو غلبة اللون الاخضر على العائلة وتفكيرها ولباسها . فان بهانة الزوجة تلبس ثوبا اخضر لا تغيره مطلقا ، وهي تخطى لابنتها الصغيرة ثوبا اخضر ايضا بدليل قولها : « ما راك في ثوبها الاخضر ؟ » اما الزوج فالخضرة عنده امر اساسي لانها رمز لاكتساء شجرة البرتقال التي يكاد يعبدها باوراقها وقد زاد على ذلك وسمى السحلية التي تقطن تحت الشجرة باسم « الشبيخة خضرة » وهذا الاخضرار يميز العائلة عن اية عائلة اخرى ويشير الى تربطها في الزمن الخاص الذي تعيش فيه . ولسنا ننسى بعد نبوة الدرويش الذي قال عن حياة بهادر المستقبل : « كل شيء اخضر ... كل شيء اخضر ... »

وقد احدث المؤلف احداثا ذات خطوط متوازية على عادة المسرحيين وهذه الاحداث تربط المسرحية وتشدها شدا محكما ومثاله « الثمر » في

يلاحظ الناقد والقارئ ، في هذه المسرحية ، ان الاحداث تقع في مستويين اثنين من مستويات الزمن ، احدهما المستوى الاعتيادي الذي يمثل المحقق ، وهو رجل من رجال الشرطة جاء يحقق في مسألة اختفاء « بهانة » الزوجة ، والمستوى الاخر مستوى خاص بعائلة « بهادر » الزوج . وخير ما يوضح وجود هذين المستويين الحوار التالي الذي يدور بين المحقق والخادمة .

المحقق - متى اختفت سيدتك بالضبط ؟

الخادمة - ساعة عودة السحلية الى جعرها .

المحقق - تقصدين المغرب ؟

الخادمة - لم أبصر الشمس تقرب

المحقق - ومتى تعود السحلية الى جعرها ؟

الخادمة - عندما يظهر سيدي من تحت الشجرة .

المحقق - ومتى يظهر سيديك من تحت الشجرة ؟

الخادمة - عندما تنادي عليه سيدي .

المحقق - ومتى تنادي عليه سيديك ؟

الخادمة - عندما يربط الجو في الجنة .

المحقق - ومتى يربط الجو في الجنة ؟

الخادمة - عندما نقول له سيدي ذلك .

المحقق - ومتى نقول له سيديك ذلك ؟

الخادمة عندما افرغ من عملي هنا وأناهب للعودة الى منزلي .

ونحن نرى من هذا الحوار الغريب ان هذه العائلة - وبضمنها الخادمة - تعيش دونما نظر الى الساعة ، وانما تترايط الاشياء والاحداث عندها ويوقت بعضها بعضا . ان الزمن عندها قد اصبح زمنا جديدا لا يعرفه سائر الناس الذين يمثلهم المحقق ، وهم الناس الواقعيون في مقابل هذه العائلة غير الواقعية . وقد بدا المحقق اسئلته بسؤال على مستوى الزمن الاعتيادي : « متى اختفت سيدتك بالضبط ؟ » وعندما فشل في معرفة الوقت على هذا المستوى الطبيعي دار والقي سؤالا جديدا على المستوى الخاص قائلا : « ومتى تعود السحلية الى جعرها ؟ » وقد أدرك ان لا بد له من تجربة التحقيق بصورة اخرى .

نحن اذن - امام هذه المسرحية - بازاء مسرحية يكون الزمن من عناصرها المهمة . ولعل توفيق الحكيم اراد ان يشير الى شيء من هذا عندما قدم للمسرحية قائلا : « لا توجد فواصل بين الامكنة والازمنة ، فالماضي والحاضر والمستقبل احيانا توجد كلها في نفس الوقت . » وهو بهذا يعطى لبزوغ الدرويش من الفراغ وجلوسه امام المحقق . كما ان



بطن بهانة وعلى شجرة البرتقال . فان البرتقال يسقط من الشجرة قبل نضجه وهو تكرر لحادث الاسقاط عند الزوجة . وهكذا تسقط اثمار العائلة دون ان يخبرنا الاستاذ توفيق الحكيم عن الاسباب . ومن امثلة الترابط ايضا ان اختفاء الزوجة قد جاء مصحوبا باختفاء السحلية . ففي وقت واحد اختفت بهانة واختفت السحلية معها . ولذلك نسمع بهادر يقول للمحقق « اذا وجدنا التعليل لاختفائها - يقصد السحلية - وجدنا التعليل لاختفاء زوجتي . » وعند هذا يسأله المحقق : « وما هي العلاقة ؟ » فيجيب بهادر « هذا شيء بطول شرحه » ولسنا نراه يشرحه في المسرحية مطلقا . ولعل المؤلف قد قصر في ذلك فان من المهم ان نعرف وجه هذه العلاقة القائمة بين الزوجة والسحلية .

ان هذه الاشياء كلها قد ميزت عائلة بهادر عن سائر العائلات ولعل ابرز ما يميزها هو اسلوب الحديث بين الزوجين وهو اسلوب يمثل عنصر « غير المعقول » الذي يقصده توفيق الحكيم في المسرحية . فلنلق عند هذا الاسلوب بنسخ الحوار الذي دار في الماضي بين الزوج والزوجة :

الزوجة - اطلع يا بهادر . انك شجرتك الان وادخل . الجو رطب . الزوج - اعرف . عندما تبدأ الرطوبة في الجو تدخل الشبيخة خضرة مسكنها ، لكن الذي لا اعرفه هو ان الرياح اليوم ساكنة ومع ذلك تسقط بعض ثمار البرتقال . ما الذي اسقطها ؟

الزوجة - انا التي اسقطتها . كانت اول ثمرة . وانا التي اسقطتها بيدي . ولم يكن وقتئذ يريدنا - نقصد زوجها الاول - بسبب الفقر . لم يكن يملك شيئا بعد سوى دكان البقالة الصغير . لم يكن بعد قد اشتغل بسمرة الاراضي فسي هذه الناحية المقفرة يومذاك . قال لي اصبري . لا تربكني الان بالخلف ؟

الزوج - وهذا هو الذي يربكني حقا . ان تكون الرياح اليوم ساكنة ومع ذلك ...

الزوجة - ومع ذلك سمعت كلامه وفعلتها . فعلتها بنفسي وفي نفسي . وهبت رياح السعد بعد ذلك ، وجاء المال وأنشأنا هذا المنزل الصغير ، وهذه الحديقة .

الزوج - هذه الحديقة لا تتعرض لساقط الرياح . ومع ذلك عندما ازدهرت شجرة البرتقال خفت على الزهر ، ولكن الله سلم ولطف .

الزوجة - نعم الله سلم ولطف واجتزنا ايام الفقر وعندما جاء الفرج طلبنا الخلف ولكن هيات . انه السقط الاول ولا شك . كان قد اثر في رحمي ، نعم هو السقط الاول .

الزوج - نعم هذا السقط الذي حدث ليس على كل حال بشيء ذي بال . انه لا يعدو ان يكون ثلاث او اربع ثمرات من البرتقال الاخضر الصغير في حجم البندقة .

الزوجة - كان السقط في الشهر الرابع . كانت البنت قد تكونت وصارت بحجم الكف . اني واثقة من ذلك .

الزوج - نعم ، اني واثق من ذلك لان الاغصان كانت تتحرك ببسطه شديد .

الزوجة - نعم انها كانت تتحرك في بطني ، شعرت بحركتها حركة بنت . لان حركة البنت يمكن ان تعرف ، ولاني كنت ابضا اريدها بنتا .

وهكذا نجد الزوجة تتحدث عن ابنتها التي لم تولد ، فيحسور الزوج كلامها للحديث عن شجرة البرتقال التي يكرس لها حياته . ومضي الزوجان يتحادثان ، بل يتحدث كل منهما الى نفسه حديثا انانيا حقيقا . والغريب كل الغرابة ان الزوجة في الفصل الثاني تعلق على هذا النوع من التحدث فتقول :

الزوجة - انه ما تحدث قط عن الشجرة .

المحقق - ولكني سمعته باذني .

الزوجة - ربما سمعت خطأ يا سيدي . انا التي كنت دائما احده عن الشجرة واحادثه عنها دائما لاني اعرف انه يحبها .

المحقق - بل انت تتحدثين عن ابنتك .

الزوجة - ابنتي حقا . ولكنه هو الذي كان دائما يحدثني عن ابنتي وهو الذي دائما يحدثني عنها .

وهكذا تصر الزوجة ، وبذلك يدخل عنصر جديد من عناصر غير المعقول . ومعنى ذلك ان كلا منهما كان يظن الاخر يحدثه عما يهمه هو لا ما يهم الاخر . فقد كان الفهم عندهما مقلوبا .

نعود الى الزمن ومشاكله في هذه المسرحية ومستوياته . عندما غابت بهانة عن البيت كانت قد قالت للخادمة انها لن تتأخر اكثر من نصف ساعة . فقال الزوج للخادمة : « عندما تنتهي نصف الساعة اخبريني . » ثم قال لها بعد انصرام زمن طويل فيما يظهر : « ما دامت سيدتك لم تعد بعد فنصف الساعة لم ينته . انها دقيقة في حسابها . واني اتق في هذا الحساب اكثر من تقني بدوام الارض . » وفي اليوم التالي بعد الليلة الثانية لقيام الزوجة قال الزوج للخادمة : « ان من الممكن للارض ان تكون قد توقفت يوما عن الدوران لحين حضور سيدتك في موعدها . » ومعنى هذا انه يريد ان يعتقد ان نصف الساعة لم ينته بعد .

والقارئ يتساءل : هل هذه غباوة ؟ والا فكيف يمكن ان تستمر نصف الساعة يومين دون ان يشك الزوج في انتهائها ؟ هنا يبدو غياب فكرة الزمن . عن اذهان هؤلاء الاشخاص في عائلة بهادر . وليس بهادر هو وحده الذي يظن نصف الساعة لم تنته بعد . فان الزوجة بهانة عندما تعود يدور الحوار التالي بينها وبين زوجها :

الزوج - نعم اين كنت في هذه المدة ؟

الزوجة - ذهبت كما تعلم اشترى خيطا .

الزوج - مفهوم . لمدة نصف ساعة .

الزوجة - صحيح

الزوج - ولكنك لم تعودي بعد نصف ساعة . بل عدت بعد ثلاثة ايام الزوجة - هل انت متأكد ؟

الزوج - كل التأكيد (١)

والظاهر هنا ان الزوجة ظن انها تأخرت نصف ساعة ولذلك شكك في كلام زوجها . اما الزوج فقد افاد قبل ذلك ودخل الزمن الواقعي ذهته عندما قال لها ان غيابها لم يطل نصف ساعة بل ثلاثة ايام . واما الزوجة فما زالت ذاهلة فيما بلوح .

١ - بناء المسرحية

اما بناء المسرحية فهو بسيط كل البساطة وليس فيه تعقيد . تنفيذ الزوجة خارج البيت فينصلي بعضهم - لا نعلم من - بالشرطة يلفهم ذلك ، فيحضر محقق البحث والتحقيق ، وتقدم له الخادمة افراد العائلة وهما الزوج والزوجة فيسألها المحقق : « هل كانت بينهما مشاحنات مثلا او خلافات ؟ » وبهذه المناسبة تقدمهما له وهما يتكلمان في الماضي ويكون هذا حدثا غريبا من عناصر غير المعقول في المسرحية . وما يكاد المحقق يراهما وسمعهما حتى يوفن انهما شخصان عجيبيان وفيما بعد يدور هذا الحوار بينه وبين الزوج :

الزوج - ولماذا اقتلتها ؟

المحقق - لسبب بسيط جدا . حياتك معها لا تطاق .

الزوج - حياتي معها لا تطاق ؟

المحقق - بدون شك . لا يمكن ان تطاق حياة مع امرأة كهذه .

الزوج - هذا رايتك انت .

المحقق - وراي كل انسان . ما من شخص يستطيع احتمال الحياة مع مثل هذه المرأة .

هنا يقع التصادم بين المستويين من التفكير : تفكير العائلة الغربية وتفكير الناس . فالمحقق يمثل المجتمع كله ، وهذا المجتمع لا يفهم كيف يمضي الزوج طيلة حياته يتحدث عن شجرة البرتقال بينما تجيبه زوجته طيلة حياتها بالحديث عن ابنتها التي سقطت قبل موعد ولادتها . وانما يقوم المجتمع على التفاهم والتحدث في موضوع واحد يشترك المتكلمون كلهم حوله ويتفقون . اما بهادر وبهانة فلا يريان غرابة في هذا الحديث الاناني لا بل انهما يتصوران ان كلا منهما يخاطب الاخر فيما يحب ، تظن بهانة ان زوجها يكلمها عن طفلتها بهية ، ويظن بهادر ان زوجته تحدنه عن شجرة البرتقال التي يحبها

وفي الفصل الثاني تعود الزوجة فجأة ويحاول زوجها ان يعرف اين كانت تفرض اخباره بذلك ، ويلج هو عليها بلا جدوى فيخفقها بيديه ويصدمه موتها ولكنه سرعان ما يتعزى بانه سيفذي بجسدها شجرة البرتقال . وتنتهي المسرحية باخفاء جثة بهانة ويؤدي ذلك الى خيبة زوجها ...

دراسة الشخصيات

شخصية بهانة

اول ما يميز بهانة في ذهن قارئ المسرحية انها دائما مشغولة بالخياطة ، تجلس لتخيط ثوبا لابنتها (بهية) . ثم نعلم ان بهية كانت قد اسقطت من بطنها في الشهر الرابع منذ اربعين سنة ، ولم تعمل بعدها الزوجة مطلقا . ومع ذلك تمضي بهانة وكان بنتها ستولد فهي بشهادة الخادمة : « تراها ولدت كل يوم ، وتولد كل يوم » وقد كانت علاقة بهانة بزوجها علاقة ودية وقد اشار حديثهما وحديث الخادمة الى هذا طيلة الوقت وشهدت الخادمة قائلة : « منذ وجودي هنا لم ارها قط اختلافا في شيء . » والواقع اننا - ونحن نعرف كيف كانا يتحدثان - نترك انهما لا يختلفان ابدا لمجرد انهما لا يتفاهمان مطلقا فهي تحكي عن ابنتها دائما وهو يحكي عن شجرته وكل منهما يملل كلام الاخر وفق اهوائه .

والواقع ان بهانة كانت صحية دائما ، فعندما تزوجت من زوجها

الاول حملت فوراً ولكن زوجها اصر على اسقاط الطفلة قبل ولادها لان احواله المادية لم تكن مشجعة . وبالنسبة لبهانة يمكن ان نعد هذا العمل قتلا لها . وهكذا نجد زوجها الاول يقتلها معنويا اما زوجها الثاني فقد قتلها واقصيا وبالفعل .

وتصنف بهانة بالحب لزوجها ولذلك تحتج على سجنه قائلة « باي حق يوضع في الحبس ؟ انه رجل طيب ولم يرتكب خطأ قط في حياته » وعول في موضع آخر : « انت زوجان متحابان » ثم « لم يقع بيننا خلاف قط » اما تحليل هذا مع علمنا بان زوجها كان دائما يحمل في اعماقه فكرة قتل زوجته ودفن جثمانها تحت الشجرة لتفديتها ، اما تحليل هذا فربما كان كامنا في قول الزوجة عنه :

« اني افهم دائما من اقواله شيئا آخر » وذلك يفسر اسلوبهما في الحديث مما سبق ان استشهدنا به .

وبدو على بهانة منذ ظهورها اول مرة انها لا تفهم عنصر غير المعقول في اسرتها . والظاهر ان هذا العنصر طارئ وليس كافيا دائما باستثناء اسلوبهما في الحديث ، لان الزوجة تظهر الاستغراب وعدم الفهم عندما اخبرها المحقق بان الدرويش « جاء من الهواء » فلندرس الحوار التالي بين المحقق والزوجة :

الزوجة : (عن الدرويش) شهد بذلك ؟ شهد انه قتلني ودفني ؟ ومن اين جاء هذا الرجل ؟

المحقق : جاء من القطار

الزوجة : من اي قطار ؟

المحقق : من الهواء ... أفصد كان في القطار ، مع زوجك في القطار ثم ناديتاه فترك زوجك في القطار يفتش وجاءنا هنا وجلس معنا انا وزوجك في هذا المكان .

الزوجة : ما هذا الخلط ؟ هل تفهم ما تقول ؟

المحقق : لا . الواقع اني لا افهم ما اقول . يبدو انه كلام لا معنى له هنا كانت بهانة في المستوى الطبيعي للاحداث فاذا قيل لها ان الدرويش جاء من الماضي في الهواء استتكرت ذلك ، وشعرت انه بلا معنى . ولكن الغريب ان موقف الزوجة ينظر فجأة بعد ذلك عندما قال لها المحقق عن الدرويش : « يظهر انه سمع نداء زوجك من هنا ، فترك زوجك في قطاره يفتش هناك وجاء يحادثنا انا وزوجك هنا . » عند هذا الكلام الغريب تقول الزوجة بهدوء وثقة « معقول » والواقع ان المحقق نفسه لم يصدق سماعه فدار الحوار التالي بينهما :

المحقق - اليس كذلك ؟ اذن انت ترين ذلك معقولا ؟

الزوجة - بدون شك . هل أنت عندك شك ؟

المحقق - لا ولكن اخشى ان تكوني غير مصدقة .

الزوجة - وما الداعي الى عدم المصدق ؟

المحقق - ربما مثلا ترين في هذا الكلام

الزوجة - شيء من الخلط ؟ (٢)

المحقق - مثلا .

الزوجة - ما دمت مصرا على ان هذا حصل .

المحقق - اقسم لك انه حصل ، اقسم بشرف وظيفتي .

الزوجة - لا تقسم ان هذا قد حصل فعلا

المحقق - حصل فعلا ؟ اذن انت مصدقة ؟

الزوجة - كل التصديق

المحقق - ولكنك كنت تكذبين منذ لحظة وترمينني بالخلط ؟

الزوجة - لاني كنت اتكلم بحسب عقلي .

ان هذا الحوار يدل دلالة مؤكدة على ان موقف الزوجة تغير تغيرا جنريا ، وانما كانت قبل ذلك مندеше من اقوال المحقق وقد رمتسه بالخلط وقالت انها لا تفهم حرفا مما يقول . والسؤال الذي يلقيه الناقد - التتمة على الصفحة ٤٩ -

(٢) واضح هنا ان عليها ان تقول « شيئا من الخلط » بنصب «شيء»

(١) واضح هنا انه ينبغي ان يقول : كل التأكد ، لا كل التأكيد ، لان الفعل تأكد لا أكد .

المنهج الجدلي في علم الاجتماع

بقلم أحمد القيسر

- ١ -

النظرية الاجتماعية عند ماركس

١ - مدخل :

في مجال نوعي محدد مثل علم الاجتماع . كما أن استيعاب هذه النظرية جيدا يقتضي معرفة ما وصلت اليه العلوم الاجتماعية قبل ماركس ، وما هي حلقة الصلة بين ماركس وانجلز وما قدمه العلماء والمفكرون في عصرهما .

لقد اخذت المناهج المستخدمة في دراسة الظواهر الاجتماعية تتقدم وتتطور في اتجاه التخلص من الاساليب غير العلمية والآراء المسبقة . ويجمع معظم علماء الاجتماع حول اوجه القصور التي لازمت تلك المناهج عندما اخذت تسير نحو النضج في النصف الاول من القرن التاسع عشر ، كما انهم الآن . . يتفقون حول بعض الادوات التي تستخدم في الدراسة والبحث . بيد اننا لا نستطيع ان نقول ان القضايا المنهجية الاساسية في علم الاجتماع قد اصبحت تلاقى اتفاق علماء الاجتماع . فلا تزال المؤلفات الجامعية في بلادنا - على سبيل المثال - تتخذ موقفا يتسم بالتعصب من المنهج الماركسي في علم الاجتماع بل وتعرضه بشكل غير موضوعي . ونستطيع ان نقول انها تنظر لهذا المنهج نظرة ذات جانب واحد . كما نلاحظ ان هناك مؤلفات (٢) في علم الاجتماع في بلادنا تتجنب حتى الاشارة الى ماركس ومنهجه ، وكان تاريخ العلم يتوقف على اهواء البعض .

ان البحث العلمي يتطلب ان نعرض قواعد المنهج الماركسي ونستوعبه وفقا للصياغات التي وضعها مؤسسوه ، وبالكيفية التي استخدموها في ابحاثهم ودراساتهم وعلينا ان نبتعد عن التصورات الذاتية التي تضعها حوله بعض المؤلفات في بلادنا أو في الخارج .

ان معظم هذه التصورات الذاتية تسير في ثلاثة اتجاهات رئيسية: الاول : يحاول ان يصف المنهج الماركسي بأنه يخضع لاعتبارات تصفية ويتصف بالقدرية ، وأن قواعده عبارة عن مبادئ متعصبة تخضع لعقيدة تفسر التطور لافكار مسبقة . وهم بهذا ينكرون ان . . الماركسية تقدم منهجا للبحث في مجال العلوم الاجتماعية . ذلك هو الاتجاه الاول .

اما منطق اصحابه فاننا نجده على النحو التالي :

« والمنطق الجدلي الذي تستعين به الماركسية منطق مذهبي يحكم عليها اطار العقيدة المترتبة ، وهو ليس منطقا منهجيا موضوعيا يتخذ نقطة البداية من الظواهر ويعين على استخلاص خصائصها بالدراسة

اذا كانت افكار ماركس ونظرياته الاجتماعية قد ساهمت وبشكل فعال في تطوير العلوم الاجتماعية وارساء دعائمها ، فان هذه النظريات ظلت لفترة من الزمن في عزلة عن الشكل الذي تطورت به هذه العلوم في معظم جامعات العالم ، كما ان الجامعات المصرية تفاقمت عن جوانب معينة وهامة من تراث الفكر الاجتماعي . ولهذا ظلت النظرية الاجتماعية عند ماركس غامضة مبهمه . فالروابط الثقافية بين جامعاتنا والجامعات الاجنبية في مجال العلوم الانسانية قد سارت حتى الان في اتجاه واحد - اتجاه الغرب . ومن هنا لم تتح فرصة التعرف على النظرية الاجتماعية عند ماركس الا وهي متأثرة بشكل ما بالاتجاهات الغربية . ومن الغريب ان بعض الاتجاهات التي تعترف في الغرب بمدى تأثير ماركس على علم الاجتماع لا تجد في مصر الصدى الذي يعبر عنها كما يجب . وعلى سبيل المثال نجد بوتيمور يقول : « ولعل ما يبرر اتجاه ماركس الانتقادي نحو موضوع علم الاجتماع كما فهمه أوجست كونت ان علم المجتمع عند ماركس يرتبط باهتمامات علم الاجتماع الحالي اكثر من ارتباطه بتلك النظرية التي اطلقت عليه هذا الاسم ، اي نظرية كونت وهذا ما يؤكده رايت ميلز عندما يقول : اذا كان علماء الاجتماع يدرسون تفاصيل وحدات اجتماعية فان ماركس يدرس نفس هذه التفاصيل ولكن على مستوى بناء المجتمع في مجموعه ، واذا كان علماء الاجتماع الذين لا يعرفون من التاريخ الا القليل يدرسون الاتجاهات قصيرة المدى ، فان ماركس يتناول الحقبة بأكملها باعتبارها وحدة الدراسة مستخدما في ذلك المواد التاريخية بقدرة خلاصة » . (١)

ولا تكمن المصاعب أمام الباحث في الموقف الذي تتخذه جامعاتنا من فكر ماركس فقط . فهناك سبب يرجع الى طبيعته الماركسية ذاتها . فالنظرية الماركسية متعددة الجوانب ويصعب فهم أي جزء منها اذا اخذ على حدة .

ويزداد الامر صعوبة اذا اراد الباحث ان يتعرف على فكر ماركس

- (١) Bottomore and Maximilien (eds) ,
KARL MARX, Selected Writings in, Sociology and
Social Philosophy (Rubel, Belican Book, 1963), P. 45.

(٢) مثال ذلك : حسن شحاته سفيان ، اسس علم الاجتماع ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

الموضوعية المستندة الى الاحصاء الدقيق والمقارنة السليمة . هنا نرى الماركسية تبغي بكل وسيلة ان تضع الظواهر جميعها في اطار جدلها المحكم وتفرض علينا الحقيقة التي تزعم انها تصل اليها » . (١)
أما الاتجاه الثاني فيتمثل في محاولة التوفيق بين المادية التاريخية وبعض الاتجاهات المدرسية في علم الاجتماع .

ويقول بعض اصحاب هذا الاتجاه ان المادية التاريخية ليست جزءا متكاملًا من النظرية الماركسية . بل قد يقولون بان المفهوم المادي للتاريخ عبارة عن اساليب مجردة لتسجيل وقياس الظواهر الاجتماعية في استقلال عن الايديولوجية والنفوذ الطبقي (٢) .
وبقدم اصحاب هذا الاتجاه آراءهم كما يلي :

(١) « نستطيع ان ندافع عن ماركس من ناحية اخرى أسوء فهمه فيها . فلقد اطلق كثيرا على تفسيره الاقتصادي للتاريخ اسم «التفسير المادي للتاريخ» ولقد اطلق ماركس نفسه هذا الاسم عليه احيانا ... ولكنني لا أرى اي معنى فيها . فلم يكن فلسفة ماركس اكثر مادية من فلسفة هيجل . ولم تكن نظريته عن التاريخ اكثر مادية من اي محاولة اخرى للبحث في العملية التاريخية بالوسائل التي يوفرها العلم الاختياري والتجريبي .. » (٣)

(ب) « يسمى منهج ماركس عادة بالمادية التاريخية، وهذا فيه خداع الى الحد الذي ينسب لماركس مقصدا فلسفيا لم يكن لديه . فان ماركس لم يكن مهتما لا بالمشكلة الانثولوجية للعلاقة بين الفكر والوجود ولا بقضايا نظرية المعرفة . فان فلسفة تأملية من هذا النوع كانت هي التي رفضها ماركس ليضع العلم مكان الميتافيزيقا في مجال جديد للمعرفة » (٤)

أما الاتجاه الثالث لتلك التصورات الخاطئة عن المنهج الماركسي فينتضح في محاولة للقول بانه « حتمية اقتصادية » (٥) او يفسر التطور وفقا لعامل واحد .

وعلينا ان نرى الآن ما اذا كانت هذه التصورات تتفق مع مبادئ المنهج الماركسي ام لا . وفي هذا الصدد يمكن ان نضع الاعتبارات التالية :

(١) يحاول بعضها ان يغفل اي قيمة منهجية لاعمال ماركس في مجال العلوم الاجتماعية . أما البعض الآخر (بوتومور مثلا) فيقرر ان ماركس افاد العلم برفضه الفلسفة التأملية . ولكنه بينما يقول ذلك نجد ان الجزء الاول من الفقرة لا يعبر عن فهم سليم للمادية التاريخية . فقضية العلاقة بين الوجود الاجتماعي والوعي كانت من القضايا التي حدد حولها ماركس رأيا حاسما .

(٢) نجد ان هذه التصورات لا تتمسك بالمصطلحات التي صاغها ماركس وانجلز عن منهجها . فقد حرصا على توضيح ما تعنيه تلك

الاصطلاحات وابعاد اي شبهة خلط بينها وبين اي مصطلحات اخرى . وعلى سبيل المثال نجد ان انجلز يتعرض لهذا الموضوع بالتفصيل في مؤلفاته : « لود فيج فيورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الالمانية » ، و « الرد على دوهرنج » . كما ان ماركس مثلا لم يطلق على نفسه مطلقا انه مادي اقتصادي .

٣ - انهم لا يلاحظون - في حالة توفر حسن النية - ان ماركس الاقتصادي البارز والفيلسوف والمؤرخ وصاحب النظريات السياسية الاجتماعية ، لا يمكن لاي جانب من اعماله ، اذا اخذ على حدة - او حتى اذا اخذت جميع اعماله ببساطة في مجموعها - فانه لا يوضح اصالة فكره واعماله . ولان السمة الرئيسية والجوهرية لفكره هي علم الاجتماع : اي تكامل المظاهر الجزئية للواقع الاجتماعي في اطرارات كلية تجد تفسيرها في البحث القائم على التحديد التاريخي والتحليل الهيكلي . فان الجدل عنده لم يكن سوى وسيلة الى علم اجتماع يرفض العقائدية ، ويبدو ذلك على وجه الخصوص في ازالته للتعارض الزائف بين الفرد والمجتمع » (٦)

(٤) ان بعض من يضعون تصورات ذاتية عن الماركسية بانكارهم انها لا تقدم منهجا للبحث لا يدركون « ان المادية في التاريخ هي الاخرى لم تدع انها تفسر كل شيء ، وانما تشير فقط الى المنهج العلمي الوحيد في تفسير التاريخ حسب تعبير ماركس في راس المال » . (٧)
كما يشير لينين ايضا الى محاولة ميخائوفسكي عالم الاجتماع الروسي ان يكون لبقا « حينما يشوه ماركس بان ينسب الى المادية في التاريخ مزاعم سخيفة : « تفسر كل شيء » و « تجد حلولًا لكل القضايا التاريخية » . وهي مزاعم دحضها ماركس على الفور وبأسلوب لاذع في خطاب له حول مقالات ميخائوفسكي (٨) التي نسب فيها هذه المزاعم الى ماركس . وقد ارسل ماركس هذا الخطاب الى هيئة تحرير جريدة « مفكرات هامة » في روسيا في نهاية ١٨٧٧ .

(٥) تغفل بعض الانتقادات التي توجه الى المنهج الماركسي الاختلافات بين هيجل والماركسية بل قد تلغيا .. فهي تزعم ان التفسيرات التي يقدمها ماركس تقوم على الجدل الهيجلي ، واذا كان هذا الزعم لا يتضح صراحة في الفقرة التي نقلناها آنفا عن شومبيتر ، فانه لن يعوزنا البحث عن هذه الصراحة في بعض المؤلفات عن علم الاجتماع :

« مما يؤخذ على آراء ماركس انها قامت على طريقة هيجل الجدلية لان هذه الطريقة صحيحة من ناحية المنطق وما وراء الطبيعة ولكن تطبيقها العملي لا يخلو من الاعتداء على الحقائق والاساءة الى التاريخ ، وعندما نعرض حوادث التاريخ نرى انها لا تطابق تمام المطابقة الاسلوب الجدلي الذي يقول به هيجل . كما ان اخضاع التغير لعامل واحد يقضي بتجاهل الكثير من العوامل » (٩)

ان اول ما نلاحظه في هذه الفقرة ان اصحابها يتحدثون عن ماركس وينتقدونه ويستخدمون حجة ان سير التاريخ لا يطابق « الاسلوب الجدلي الذي يقول به هيجل » فكيف نأخذ ماركس بجريرة هيجل . اليس الاسلوب الجدلي عند ماركس يختلف عن الجدل عند هيجل كلية ، كما ان استخدامه يختلف هو الآخر ؟
ربما ان اصحاب هذا الرأي قد تأثروا بالزعم القائل ان ماركس

(١) محمد فتحي الشنيطي ، الفلسفة الماركسية (اصولها وتطبيقاتها

الاجتماعية) دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

(2) Glezerman, The laws of Social Development, Foreign Publishing House, Moscow, P. 12.

(٣) جوزيف شومبيتر ، الرأسمالية والاشتراكية والديمقراطية (الجزء الاول) تعريب خيرى حماد ، الدار القومية للطباعة والنشر ،

ص ٢٥

(4) Bottomore, and Maxmélien (eds) KARL MARX, Selected Writings in Sociology and Social Philosophy, Rubel, Pelican Book, 1963, P. 36 OP, Cit, P. 36.

(5) Maciver and Page, Society, Macmillan and CO-LTD, London 1950. P. 563.

(6) Gurvich, Traité re Sociologie, Presses Universitaires de France, Paris, 1962, P. 37.

(7) Lenin, Collected works, V. I, Moscow, 1963, P. 146. P. 146.

(8) Ibid. P. 165.

(٩) عبد الباسط محمد حسن وآخرون ، اصول علم الاجتماع ، مطبعة لجنة البيان العربي ص ٢٢١ .

يفسر كل شيء باستخدام المقولة الثلاثية الهيجلية الشهيرة «Hegelian triads» والتي مؤداها ان كل موضوع Theses يحتوي على نقيضه. Anti- theses وان الصراع بينهما يؤدي الى ظهور مركب الموضوع. Syntheses ، ووفقا لراي انجلز ولينين، فان هذا الزعم هو تشويه وتحريف لمنهج ماركس . فقد شرح انجلز في « الرد على دوهرنج » كيف ان ماركس لم يحلم مطلقا بان « يبرهن » اي شيء باستخدام الثلاثية الهيجلية ، ولم يفعل ماركس شيئا سوى ان دوس وبحث العمليات الواقعية ، وان المعيار الوحيد لنظريته هو مدى تطابقها مع الواقع (١) ثم يتعرض انجلز للدور الذي يلعبه في النفي عند ماركس فيقول ان ماركس وضع استنتاجاته النهائية التي استخلصها من البحث التاريخي والاقتصادي حول التراكم الاول لرأس المال ، وبعد ذلك قام ماركس بايضاح ان الاسلوب الرأسمالي للنتاج يخلق الظروف المادية التي ستمحوه وان هذه عملية تاريخية . واذا كانت تتفق في نفس الوقت مع الديالكتيك فان ذلك ليس خطأ ماركس. فان ماركس بعد ان برهن افترافاته استنادا الى التاريخ - وبعد ذلك فقط - اضاف ان ذلك يحدث وفقا لقانون جدلي معين .

كما ان لينين يهاجم علماء الاجتماع الذين يزعمون ان « اساس النظريات السوسيولوجية عند الماديين (الماركسيين) يقوم على الثلاثية الهيجلية ... فعندما يقرأ ميخائيلوفسكي الكتابات الماركسية يصادف باستمرار اشارات الى المنهج الجدلي في العلم الاجتماعي والى التفكير الجدلي في مجال القضايا الاجتماعية ، وما الى ذلك . وبسبب بساطة قلبه - وسيكون حسنا لو كان الامر مجرد بساطة - يفترض جدلا ان هذا المنهج يعني حل القضايا السوسيولوجية وفقا لقوانين الثلاثية الهيجلية ... ان كل من يقرأ تعريف وشرح المنهج الجدلي ، الذي قدمه انجلز في الرد على دوهرنج وفي الاشتراكية الخيالية والعملية او ما قدمه ماركس (تعليقات مختلفة حول رأس المال ، ثم في مقدمة الطبعة الثانية وفي « بؤس الفلسفة ») سوف يرى ان الثلاثية الهيجلية لم تتم الاشارة اليها مطلقا . (٢)

ان التصور السليم الذي علينا ان نضعه للمنهج الجدلي يجب ان يكون صادرا عن فهم ينبع عن اصوله ، وبضع اعتبارا لاعمال اصحابه فلا يمكن ان نتجاهل مثلا كلمات انجلز في رسالته الى كونرادشيدت في ١٥ اغسطس ١٨٩٠ والتي قال فيها : « ولكن نظرتنا في التاريخ هي قبل كل شيء مرشد للدرس وليست اداة بناء وفقا لاسلوب الهيجليين . (٣)

لقد قال انجلز هذه الكلمات وهو يتعرض لأولئك الذين لديهم افكار ساذجة عن المادية ويتصورون انهم باطلاق كلمة مادي على اي شيء يستغنون عن الدراسة والبحث .

٦ - اما حول ادعاء ان النظرية المادية لماركس وانجلز تغفل جميع العوامل ما عدا العامل المادي فان انجلز رد ايضا هذا التحريف بقوله : « ننظر النظرية المادية في تعيين مجرى التاريخ واحداثه ولسم يقل كلانا - ماركس وانا - شيئا اكثر من هذا . فاذا قام احد بتحويل دعوانا الى القول بان العنصر الاقتصادي هو الوحيد الذي يعين سير التاريخ ، فانه بعمله هذا يجعل من نظرتنا عبارة عديمة المعنى ، مجردة ، وسخيفة .

ويستطرد انجلز موضحا ان المركز الاقتصادي هو الاساس ولكن العناصر المتنوعة التي يتكون منها الصرح العلوي كالاكشال السياسية

التي يتخذها نضال الطبقات وما يترتب عليه من نتائج ، واشكسال القانون ، وحتى الصور الذهنية التي تعكسها هذه العوامل في اذهان الناس والمماريين كالتنظريات السياسية والدينية والافكار ، هذه جميعها لها اثرها في مجرى نواحي الصراع التاريخي ، بل وفي كثير من الاحيان تكون لها الغلبة . هناك علاقة متبادلة بين كافة هذه العناصر وفي النهاية نجد ان الحركة الاقتصادية - هسي العنصر الضروري والجوهري .

ان ماركس وانجلز لم يعلنا تمسكهما بهذا الرأي فحسب بل طبقاه في ابحاثهما . ومن ابرز اعمال ماركس التي اوضح فيها مدى تشابك هذه العوامل ومدى تأثير العوامل غير الاقتصادية كتاب « الثامن عشر من برومر ، لويس بونابرت » . ولا بد ان نقول ان هذا الكتاب وضع عام ١٨٥٢ اي بعد صدور البيان الشيوعي بحوالي اربع سنوات . واهمية ذلك هي ان البعض يرى ، ومنهم جورج جريفيتش - ويتردد صدى هذه الرؤية في مصر - ان ماركس الشاب ، او الماركسية قبل البيان الشيوعي (٤) هي التي تضع اعتبارا لكل العوامل وليس العامل الاقتصادي وحده . ان ماركس يوضح في ذلك الكتاب مدى تأثير التقاليد والمثل القديمة في الاحداث بل وفي الثورات . وعلى سبيل المثال فان الناس وهم يصنعون تاريخهم لا يستطيعون التخلص من تأثير تقاليد الاجيال الماضية . وعندما ينشغل هؤلاء الناس في تغيير الاشياء المحيطة بهم وخلق شيء جديد ، عند ذلك بالبطء وفي فترات الازمات الثورية نراهم يلجأون في وجل الى استحضار ارواح الماضي لتخدم مقاصدهم ويستعيرون منها الاسماء والشعارات القتالية. وهكذا ارتدى لوثر قنات بولس الرسول واكتست ثورة ١٧٨٩ - ١٨١٤ بثوب الجمهورية الرومانية تارة وتوب الامبراطورية الرومانية تارة اخرى فقد كان بعث الموتى في تلك الثورات يؤدي مهمة تمجيد الصراعات الجديدة .

٢ - النظرية المادية واهميتها لعلم الاجتماع

قام ماركس وانجلز بانتقاد اساليب البحث السابقة عليها وكذلك التفسيرات التي تقدم حول قضايا التطور الاجتماعي ، واعلنا ان تلك الاساليب غير قادرة على تقديم اساس سليم للنظرية الاجتماعية . فكل النظريات ومناهج البحث كان يشوبها هدف مثالي وتسعى الى حقيقة ابدية قائمة على تصورات مسبقة . ولم يشذ عن ذلك حتى ماديمو القرن الثامن عشر واولائل التاسع عشر ، وان كان بعضهم اقترب كما قال انجلز من الفكرة التي توصل اليها ماركس عن نقطة البدء في فهم وتفسير الظاهرة الاجتماعية .

فحينما كشف ماركس النظرية المادية في تفسير التاريخ كان تيرى ومينيه وجيزو وجميع المؤرخين الانجليز حتى ١٨٥٠ ، قد قدموا البرهان على انهم كانوا يسعون الى تحقيق هذا الكشف (٥) .

كما ان هيجل رغم عبقرية وصيافته لقوانين الجدل قد انتهى الى نظام او مذهب ، حيث يسير التاريخ صوب هدف مثالي منذ الازل كالفكرة المطلقة . وبهذا يظهر الطابع اليقيني في نظام هيجل وهو طابع يخالف طريقته الجدلية التي تهدم مذهب اليقين ذاته (٦) .

- التهمة على الصفحة ٥٣ -

(٤) رسالة انجلز الى يوسف بلوخ في ٢١ سبتمبر ١٨٩٠ (المرجع السابق) ص ١٢٧ - ١٢٨ .

(٥) رسالة انجلز الى ستار كينبرج في ٢٥ يناير ١٨٩٤ (التفسير الاشتراكي للتاريخ) ترجمة راشد البراوي ، ص ١٢٨ .

(٦) انجلز ، لودفيج فيورباخ ، (التفسير الاشتراكي للتاريخ) ، ترجمة راشد البراوي ، ص ٢٢ - ٢٤ .

(١) انجلز ، الرد على دوهرنج ، الجزء الاول : الفلسفة ، الفصل الثالث عشر - الديالكتيك - نفي النفي .

(2) Lenin, OP. Cit, P, 165

(٣) التفسير الاشتراكي للتاريخ - مقتطفات من انجلز - ترجمة راشد البراوي دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٨ (ص ١٢٧) .

حزائى المد الى ضحى من "الآدابى"

الأحكام

بقلم محمد دكروب

اتاح لنا العدد الماضى من « الآداب » القيام بجولة ممتعة ، وغنية ومنوعة ، مع جوانب من فضايا الحداثة والتجديد فى الادب العربى المعاصر .. (فى فلسطين ، ومصر ، والسودان ، وسوريا ، والعراق) .. وذلك من خلال ثلاث دراسات او ندوة ، ومقابلة ، طرح كلها فضايا هامة جدرة بان نعرف وان تناقش .

يضاف الى هذا ، استطلاع واسع او سريع جدا ، للملح الجديد والتجديد فى آداب عدة بلدان اجنبية : ألمانيا ، انكلترا ، ايطاليا ، الولايات المتحدة ، اميركا اللاتينية ، والسويد . الجولة اذن واسعة جدا .

والفضايا المطروحة ، متعددة ، وحادة .
والمواد المقدمة متفاوتة فى القيمة وهى الطاء .

١ - مع الاقصوصة العربية فى فلسطين

تجاه هذه الدراسة الترفيعة التى يقدمها صبرى حافظ ، لا استطيع ان اتخلص من احكام توصلت اليها حول الموضوع نفسه فى دراسة لي ، ترفيعة ايضا فى بعض جوانبها ، نشرتها فى مجلة « الطريق » (العدد ١٠ - ١١ سنة ١٩٧١ والعدد ١٢ سنة ١٩٧١) بعنوان « معنى الارض والحين .. فى قصص الارض المحتلة » ، وكانت مادة هذه الدراسة القصص نفسها ، التى تناولها الزميل صبرى حافظ فى دراسته ... واذا كان فى هاتين الدراستين من تشابه فى بعض الاحكام والاستنتاجات ، فلعل هذا لا يرجع الى كون موضوع الدراستين واحدا بقدر ما يرجع خصوصا الى تقارب فى المنطلقات الفكرية وفى النهج وفى الموقف كذلك .

على ان هذا لا يحجب بعض الفوارق الاساسية ، وهذا طبعى ، ولا يمنع من ابداء بعض ملاحظات فى سبيل دراسة اوسع وأعمق لهذا الموضوع الادبى - الكفاحي فى وقت واحد .

بعد مقدمة عامة عن الدور الكفاحي للادب العربى داخل فلسطين المحتلة ، والتاكيد بان هذا الادب له صفة ادب (مقاومة) - لا ادب (معارضة) كما وصفه البعض - وذلك من خلال خصوصية هذا الدور الذى يقوم به ضد محاولات سحق الشخصية القوية للسكان العرب ، ومقاومة التسلط الصهيونى بعد هذه المقدمة يقول الكاتب :

« ان النماذج القليلة من القصص الفلسطينية التى حصل عليها (٢٣) قصة كتبت خلال السنوات الثلاث بعد حرب حزيران ١٩٦٧) هذه النماذج « تؤكد لنا حقيقتين : اولاهما ان هناك حركة قصصية ناضجة فى الارض المحتلة ، تشكل تيارا فنيا له سماته المشتركة وملامحه المميزة عن أي تيار اقصوصي آخر من تيارات الاقصوصة العربية المعاصرة . وثانيتهما ان السمات المشتركة والارض الفكرية المشتركة لم تحل دون تعازيل كل كاتب من الكتاب العشرة الذين قرأت لهم وتفرده . ولنبدا أولا بالحديث عن السمات المشتركة ... »

فى هذه الفقرة عدة استنتاجات من الفروض ان تبرهن الدراسة على صحتها فى فقراتها اللاحقة . على ان صبرى حافظ ، السذي

عودنا ، فى دراسات سابقة له ، ان لا يكون سريعا فى احكامه ، وان يقدم لغارئ دراسته وليقة اقتناع بهذه الاحكام ، نجده هنا منسجعا ، ومتحمسا ، الامر الذى جعله يحمل بعض الفصوص من صفات النضج اكثر مما تحمل ، وان يضع كل الفصوص ال ٢٣ فى كيس واحد ، كما يقال ، رغم تفاوت قيمتها ، وان ينسى ، بالتالى ، بيان فريدة هذا الكاتب او ذاك ، ثم يختزل الحديث عن الخصائص الفنية لهذه القصص ولا يحدد مكانها الفنى ، فى حركة الواحة العربية الحديثة بشكل عام .

ونحن ملزمون ، بالطبع ، ان نبرهن على احكامنا هذه :

١ - فى رأي اننا لا نستطيع تعميم الحكم - بان « هناك حركة قصصية ناضجة فى الارض المحتلة » - على مجموع الفصوص التى تعرض لها الكاتب . ذلك ان مستويات هذه الفصوص تختلف ، وهناك فرق حاسم بين افاصيص محمد نفاع ومحمد خاص وشكيب جهشان وغيرهم (التى لا تزال تحمل ذلك الطابع السردى البسيط للقصة العربية فى اواخر الاربعينيات واول الخمسينيات ، فلا نستطيع ان نمسحها صفة النضج) .. وبين بعض افاصيص توفيق فياض (التى تدخل مرحلة اللعب الفنى الحديث فى القصة ، سواء من حيث اسلوب التركيب ام من حيث احتواء القصة على عدة ابعاد ، واقعية ورمزية معا) .. ثم هناك فرق حاسم كذلك بين افاصيص توفيق فياض وبين اللوحات القصصية لاميلى حبيبي فى « سداسية الايام الستة » (التى تصيف بناية جديدة الى القضية العربية الحديثة ، وهى بناية اصيلة نابعة من ضرورات الموضوع نفسه ، ومن ضرورات التوازن الاصيل بين الحداثة وبين هدف الوصول الى الجماهير - وهذه البناية الفنية الجديدة لا بد لها من دراسة تفصيلية خاصة ارجو ان يساهم صبرى حافظ بها) .

اذن ، فان فى وصف صبرى حافظ لمجموع حركة القصة العربية فى فلسطين المحتلة بانها حركة ناضجة ، تسرعا حماسيا ربما كان يحتكم الى التقدير السياسى باكثر مما يستند الى التقييم الفنى .

٢ - تقف الدراسة طويلا امام « السمات المشتركة » للقصة العربية فى الارض المحتلة : (السمة الاولى : الاحساس العميق بالارض - السمة الثانية : التاكيد على ضرورة الغداء والمناخية عن الارض والبقاء فوقها - السمة الثالثة : عدم اليأس بعد هزيمة حزيران السمة الرابعة : التطلع الى العودة ، بمعنى عودة الاهل وعودة فلسطين الى حالها قبل الاحتلال - السمة الخامسة هي : انفلاق عالم المدينة فى وجه الفلسطينى فى الارض المحتلة ، والبقاء فى الريف - السمة السادسة هي : الاحتفاء الشديد بالطبيعة وتوظيفها بوظيفة فنية - وسمات فرعية اخرى ...) .. ونلاحظ من خلال تحديد هذه السمات ، وهى كلها صحيحة ، انها سمات ترتبط بالاضموم العام لهذه القصص ، وبالموقف السياسى الكفاحي لكتابتها ، وبالمفهوم العام للدور الكفاحي للادب .. وذلك دون ان يحاول كاتب الدراسة التفتيش عن الخصائص الفنية المميزة لهذه الافاصيص عامة ، ولافاصيص كل كاتب من كتابها ، فظل فى اطار ابراز المعنى السياسى والاجتماعى لهذه الفصوص ... فلم يصل بالتالى الى البرهنة على ان حركة القصة فى فلسطين المحتلة « تشكل تيارا فنيا له سماته المشتركة وملامحه المميزة عن أي تيار اقصوصي آخر من تيارات الاقصوصة العربية المعاصرة » .. ولم يحدد لنا مكان هذه الحركة القصصية - فنيا - فى الحركة العامة للقصة - التتمة على الصفحة ٦٣ -

القصائد

بقلم بلند الخياري

شؤمه وان السر المحلق يموت بعد ان اعندنا الهزيمة وجها من وجوها التي نستقبل بها الحياة كل صباح . و « خليل » آذ يخص نفسه السفلى بالضباب المتساقط عليها انما يقصد الى تأكيد الانحدار في « السفلى » هبوطا انحداريا .

والفكره عند « خليل » نمو نمو خارجيا كما عهدنا الجرجاني عند الكبار من الشعراء . « انك تربي المعاني في نفسك ثم تخرج على تربيتها الالفاظ في نطقك » ولذلك نحس بان موسيقاه لا تطور بمصا لطور الفكره العضوي ، اذ يظل لها صوت راتب وهو هاصد الى ذلك ليمتصنا من الركن وراء الحماسه التي تغذيها اللغظه والموسيقى وكأنه بذلك يفرض علينا صحنونا لنتمثل بشكل صحيح افكاره ، رغم ايماننا بان الشاعر قادر على ان يحرك الموسيقى ضمن ابعاد مختلفه وان ادانيه ومكنه من لغته تتيجان له ان يتحدث اليها بموسيقى عاطفيه ملائ بالمدات الصوتية او شاء ، ولكنه يريد ان يؤكدنا صحوها ووعيا لتدرك بيقظتك كيف ان هذا الذي بدأ بنفسه سقوطا في غيث اسقط كل الاشياء في هذا الفيش ، وان ما بني من وعي الانسان بنفسه « بروق » آخذ بالرحيل في هذا الضباب .

واري عبر الضباب

شبحا يبحر في البحران ... يغويه السراب

تلقيه في ضباب التبغ

اشباح يقشها الضباب

ولا معنى للانتظار ، اذن ، فبرفنا ليس اكثر من حلاية ضوءه ، وعليها ان نقرر شيئا واحدا بوضوح على الافل ، هو اننا لم نعد نرى شيئا .

« أغنية الكعكة الحجرية » لامل دنقل

تنوزع القصيدة بين صوتين رئيسيين ، الاول منهما يحاول ان يجد نفسه في المسافة الفاتمة بينه وبين « اوافين على حافة المذبحه » مرة ، ومرة اخرى بينه وبين « امه الطيبه » ذات « الحنجره المخرسه » والثاني منهما يصور ارض مواجهته في بداخل رافع بين الصور المتنازعة والتي تقوم ردا على شيء غير قليل من القسوة والتفتت ، واللامبالاة بصوته الذي يتفجر صارخا مدويا ثم يسقط ورقة خريفية صفراء وحزينة وملونة بعاوین الصحف الخائنة وان كان لم يفقد بعد دعونه لان يرفهوا الاسلحة ، فلا شيء يمكن ان نخسره بعد ان صارت منازلنا اضرحه وزنازنا اضرحه ومدانا اضرحه « فارفعوا الاسلحة .. ارفعوا الاسلحة » .

القصيدة من خيرة ما فرأت لشعرنا الجدد ، بفصل تماسك اطرافها واندفاعها لتأكيد بؤرتها النامية في هذه الكعكة التي لا تمد بغير الحجر وقسوة الحجر وجفاف الحجر ، وبفضل ايجاليته القائمة على الصور القريبة من تناول ذهن القارئ والتي ترفده بتداعبات مالوفة تؤكد المناخ المساوي للتجربة « رايتي عظمانا وجمجمه » و « شعاري الصباح » وهكذا تغترق الراية عن الشعار فيظل الصباح وعدا لغير هذه الراية الموحية بالطعم المسموم .

ان امل دنقل يتميز بعين لاقطة ذات امكانية كبيرة على برجيع الصور باشكال وابعاد مختلفة . فبين الساعة المتعبة والساعة القاسية والساعة « الغامسة » حيث تنتظر الصباح منظور يجنب معنى الزمن التسطیح الذي الفناه دائرا مع عقربي الساعة ماضيا وحاضرا ومستقبلا ليهبه خاصة معينة ضمن منطوق القصيدة العام ، وكذلك هذه الام الطيبة التي لا تزال ترق جواربنا وتعدنا كتابا كتابا للفد والتي لا تزال تخفف لوعتها وغم انتظارها « بان الله وراء النجربة » هي اوطاننا ببساطتها المحبة وعفويتها المؤمنة ، ثم هذه القسوة التي لا تحتاج الى دلالة عليها اكثر من عدسة كاميرا دقيقة

دقت الساعة المتعبة

— التتمة على الصفحة ٦٧ —

كان بودي ان اقدم لنمدي بما يسفع لي ان احطاب في الرؤيه وجانب الصواب في غير مكان من نمدي لقصائد العدد ، وان ابحث عبر ما تناولت عن الشعر بريده اذنا لنطعننا ، واللغه التي يريدنا امكانا لعمل عسريا ومفاهيمه والمفردة التي نسعى لبعثها حية ببعب انفسنا احياء يعرفون ما يريدون ان يقولوا بها ويرغبون في فهم ما يقال بها .

وكان بودي ان اقول لماذا سئمتنا هذا الشعر الذي نحرك اذنا له طربا دون ان نحمله عينا بنفس في اعماقنا عن معنى وجودنا فانسان في الذات وانسان في الموضوع وانسان في المطلق ... ثم في مفهوم الجده التي أصبحت مع انكثيرين من شعرائنا بعمية مقصودة يعود جاهلا من اذنيه لنفدهم فيلسوفا كبيرا وشاعرا كبيرا حتى خشيانا ان يصير الزيف هو كياننا في الشعر وربما في غير الشعر ايضا ان عن لها بسوء الاتقان مزيف وجاهل فساء الاعتماد بالشعر .

وكان يجب ان اقدم نفسي لذلك ليكون وراء ما اقول كبير طائل في نبيان غرضنا من الشعر والذي لا يريده ملح او فكاهه او ضحكا على من يحملون اكفهم جاهزة للتصديق لكل ما لا يفهمون ... ولكن كيف السبيل الى ذلك وقد انتفخ العدد باحدى عشرة قصيدة وليس لك ان تلف عند هذه ولا نخرج على تلك ما دمت قد ارتضيت لنفسك ان تكون ديانا لقصائد العدد لا لعدد من القصائد ، اذن فلادفع بالتالي هي احسن ولافهم المحاولة من خلال جهد شاعرها فيها .

والعدد بعد ذلك حافل بالشعر فعلا ، فجل قصائده جيدة وبكاد تلمس وراء كل منها صدق التجربة ، وتلك والله نعمة وان جاءتنا بكلاسيكي من ايامنا الاولى وبعد الف من السنين .

ضباب وبروق - لخليل حاوي

عرفنا « خليل حاوي » واحدا من رادة شعرنا الحديث يتميز عن غالبية شعراء جيله بكونه شاعر مسنوى لا شاعر قصيدة ، ذلك لان القصيدة عنده لا تطرح نفسها من خلال معاناة عاطفية لتصير وبقية تؤرخ للشاعر عمره في الحب وفي الكره ، بل من خلال رؤية ذهنية تفوص وراء الظواهر السافطة في العين الخارجية وتحرك معها وعيا باحثا مستقصيا وبكثير من الدم البارد المتحكم بالسؤال والجواب . وهذا ما ابقي « خليل » شاعرا لا يعمل في صوته دفء الطرب ولا حنجره الفني بل وعي المحقق في الاشياء لحد الجرح ، وقد لا يكون هذا ما نريده من الشاعر عند البعض ولكني واؤكد ذلك نريده كذلك اغناء لتجربتنا الشعرية فهو لون من الوانها المتميزة .

شجرة القهي

ضباب التبغ

مصباح واشباح يقشها الضباب

ويقش ريشة في شفتي السفلى

ويقش صمت وجهي ووجوه

افرح اليوم

ومات النسر

في قلبي الذي اعتاد الهزيمة

يبدأ الضباب مع التبغ ضبابا ثم يستحيل كثافة حائلة بينك وبين الاشياء ، ولذلك لا يلبث ان يتحلل معناه في صور ليست لها بؤرة في العين يمكن تعديدها فيها ، بل معنى في الذهن ، والا فكيف يتسنى لنا ان ندرك الضباب الذي يقش شفته السفلى ما لم نجعله ركاما لونيا يفصل بين طعم الاشياء وادراكها في الشفة . وخلال استفقادنا علاقتنا بالاشياء ثمة حقيقة واحدة ثابتة ، وتلك هي ان اليوم ما زال يلد

بقلم : فوزي كريم

١ - ما عاد الشعر سيد الموقف . كن العرب عادة ، اذ يتأملون اللغة العربية انما يتأملون الشعر ضمنا . فالعربية لغة شاعرة ، حتى عصر النهضة حيث نسربت الحضارة مع النثر . وتعرفت العربية على ضروب جديدة لم نالها من قبل فماركتها لجاهلية فيها حسي لانت . وغلبت لا بالروح الرياضية المطلوبة ، بل بحياء حيننا ، وبخوف حيننا آخر وبمحاذير خارجيه ووهمية معظم الاحيان . واذا كانت القصة ، والرواية احدى سمات الحضارة ، فليس من السهل على أمة - وعلى لغة بالنسبة - غير متحضرة ، ان ترتدي هذا اللباس دون عثرات .

كان ذلك قديما يجهله الجيل الجديد من الكتاب . اذ بعد العهد الذي نستأذن العربية فيه ان تغفل هذا الضرب أو ذاك من ضروب الابداع الادبي . وان يكفي الشعر بالإيماة ، لينرك للقصة مهمة جديدة وبارة .

ولعل التباسا يجد من ذلك : حيث تستطيع القصة، واستطاعت ان تستحوذ على مهمات الشعر ذاتها ، مستفيدة منه ، ومعوضة عنه بالتالي .

ما عاد الشعر سيد الموقف .

فمن يتشع اطلاعه على النتاج القصصي الذي تنشره مجلته « الاداب » بالذات ، وعلى النتاج الشعري ، سيتعرف على ظاهرة القصة الغالبة والشعر المفلوب . وقد يكون مرد ذلك الى رئاسة التحرير - بعض الشيء - ، ايضا . فتحن نعرف ان الدكتور سهيل ادريس والسيدة عايدة كاتبان قصصيان بالدرجة الاولى واذا ما شكل الشعر لديهما مهمة من مهمات المسؤولية الادبية والتحريرية، فسيظل دون شك على طرف من اختصاصهما ، واذا شئنا الدقة ، على ميعة من رؤياهما الادبية . وأذكر ان هذه المسألة طالما كانت محورا لنقاشات عديدة بيني وبين الدكتور ادريس .

اننا ، على كل حال ، لا نطمح الا بمستويات متصالحة بين الشعر والقصة . ولا نعد غلبة طرف على طرف آخر الا ظاهرة سلبية . ولكن ، لا تعتبر ظاهرة القصة الغالبة والشعر المفلوب في « الاداب » ظاهرة صحية ، خاصة اذا ما تأملنا عمر الشعر بالقياس الى عمر القصة ؟

انها كذلك ، دون شك . فما عاد الشعر سيد الموقف .

٢ - في العدد الماضي اربع قصص . اثنان من القاهرة ، وواحدة من بغداد والرابعة من الخرطوم . قرائنهم بمتعة تجاوزت متعة قرائني للشعر . ولعل الامر يعود بالدرجة الاولى الى ذلك الرافد الشعري الذي استطاعت القصة ان تستحوذ عليه ، وتستفيد منه .

في القصص الاربعة كان ذلك الرافد او تلك الطاقة الشعرية ، ان صبح التعبير ، تختلف ، من حيث قابليتها للعطاء بين الكتاب (سليمان فياض ، ادوار الخياط ، أحمد خلف ، الطيب زروق) .

فهو في قصة سليمان فياض « الصوت والصمت » ، هذا التقاطع الكابي بين زوجين مستوحشين من الريف المصري فقدا ولديهما في المجري وبين قوة القدر او الليل المارد الذي يتلج كل شيء . ان هذه العلاقة ، او هذا التقاطع ذا المسحة الخرافية هو أبرز الدلالات الشعرية . لانه أولا يشكل محور القصة الذي تدور حوله ، ولانه ثانيا . يمثل في ذاكرتنا أساطير مياه الري الريفي وعلاقتها بالليل أو المارد ! ولقد سبق ان طرحت هذه العلاقة في رواية الطيب صالح « ضو البيت » الاخيرة بشكل مذهل . يتوازي مع هذا التقاطع في قصة « الصوت والصمت » لسليمان

فياض ، تقاطع بنائي في حوار شفهي بين الزوجين وحسوار سري داخلي والحواران متصلان لا فاصل بينهما الا الاشارة الشكلية ذات القوسين ، للدلالة . فالحديث الذي يأخذ به الزوجان يتداخل بعديت داخلي ذي سمة غامضة سرية . ولكنه في الغالب ، وبسبب اسبابه وتكراره ويروده يشكل عثرة امام الوحشة التي لا يباشر القاصي في تصويرها ولكنه يضيئها عبر مرافقة الاشياء .

« تنموج الارض حولهما ، بخفق الهواء ، وانحناءة اعواد الزرع ، وبارجح الظلال . تنق الصفادع ، بلتمع أوراق عشب الغراب الفوسفورية ، كالعيون ، على صفحة المياه الراكدة ، في الفتاة ، نصر جناب الارض السوداء التي لا يرى ، تمرق حيوانات الليل الصغيرة ، كالقطط ، قافزة من جسر الى جسر . ونختفي بين الاعواد ، نتوقف لحظة ، تلمح الكلب في دهشة ، ثم نغيب عن الاعين » .

أو عبر مرافقة الحركة :

« ... خرجت من بيت المزارع ، لتبول ، وجسدها ملتهب من حرارة الحمى، صرخت وانحبست فيها المياه. رأت: المارد . المارد الليل عريضا عريضا، مرتفعا الى السماء ، شاقق الارتفاع . صرخت، فانسرع اليها طه جاءها بكوز الشاي القديم الصدي لتبول فيه . ظلت وقتا طويلا حتى فعلت . راح يتمها بانها محمومة ، وتخابيل لها مارد في الظلام . ولكنها رأت . وتعلم انه يصدفها . كان يصدفها. ظل يقرأ آية الكرسي في سره ليصرف المارد .. »

ان الوحشة المتحدة بالفهر الخارجي وبسببه ، والمعانسة الريفية في قصة سليمان فياض ، تقابلها وحشة مخالفة في قصة « السلام الضيقة والتنين » لادوار خراط . اذ هي هنا وحشة متحدة بالفهر الخارجي وبسببه ومعانسة مدنية .

انهما على طرفين مختلفين : طرف الريف - الخرافة ، حيث الصراع مع قوى الخارج الفاجعة ، وطرف المدينة - الثقافة ، حيث الصراع مع قوى الداخل الفاجعة هي الاخرى .

ففي قصة ادوار خراط « ذات » ، مثقفة متفجرة ، عطشة الى الخلاص ، وقلعة ضائعة معا . والرافد الشعري فيها لا يشكله ذلك التقاطع الذي بنيت عليه قصة سليمان فياض السابقة ، بل هو يتفجر مباشرة ، واعني بذلك ان يلتصق باللغة ، شانه شان الشعر ذاته ، حتى لتصل هذه الملاصقة حد التاوهات التي تتوفر في الصيغة الخطابية « النثرية » ذات الجموح اللغوي الرومانسي

« عظام الوجه المسفوحة تحت شمس الصمت تحلم ، حلم الياس ان تتبرغ على نعومة وجنتك . الذراعان الملتويان على فراغ الضلوع المشدودة العطشى الى لدونة نهديك تطلبانك ، والعمود الصلب المتوتر بارادة ان يغوص في عتمة الدفاء الخصل المرتش ، أمواج الحنو والوجد الثقيلة ترتطم مياهها الحالكة السواد بالصخر ونمتليء ... شفتاي طال بهما الجفاف ، يشق بهما الملح خطوطه والشوق المحرق الى ندى شفتيك وعسل لسانك .. »

ولكن قدرة ادوار على نجم هذه اللغة في حدود مجرى القصة وعالمها ذاته ، يجعله يكمل الدورة بصفاء فد لا يبدو للوهلة الاولى واضحا .

ان قصة ادوار قصة متفجرة لا ننضب ، ولكنها متعبة . ولعل هذا الجهد الذي يواجهه القارئ ، أي قارئ ، انما هو جهد البحث والكشف لا في الاتساع وانما في العمق « انها صرخة لا تنفخ » وغير مسموعة - وهو طرفها الاهم - تملأ كل فجوة ، كل حفيرة ، كل جرح ، كل ثغرة في الارض والسماء » ... كما جاء على لسان البطل .

رجل وامرأة . طرفان يتوقان الى التحام أبدي ، ولكنهما يتباعدان بقوة هذا التوق ذاته . رجل « يمر كل شيء من رأسه » ، - التتمه على الصفحة ٧١ -

أبي وكلمات السر العبرية

الى امي تحت وطاة الاحتلال الصهيوني .. داخل ..
وخارج الارض المحتلة .

فما عادت مصدر ربح اسمائي
ما عاد العنوان المعروف لهم بالامس
اليوم على دفترهم
سرقوا اسمي
العنوان
المنفى
سرقوا اوراقى
وجواز السفر
ووجهي
اخذوه الى المتحف
وتربع راويهم فوق ضريحي
يحكي عن سيف اليزني
كلاما ..
باللغة العبرية
وارتد سؤالك دمعا في عينيك
دما

- يا ولدي ..

من يعرفه ؟

في جبهته جرح

وعلى كتفيه حقول الفمح

وغابات الزيتون

وفي كفيه بيادر

لكن في قدميه سلاسل

فوق القلب تماما

نجم احمر

من ايلول .. وسام بطولة

من يعرفه ؟

يا ولدي ..

وارتد الصوت

سمعتك

لم اسأل كيف امر اليك

وليس معي من سر الليل

ولا حتى كلمة

يقبلها الحرس الملكي

والطرق المحظورة لم يعبرها الا انت

بزناك يا يمة ..

كم يذبحني

كم

يا يمة ..

يا يمة ..

أن جواز مرورك عبر الجرح العربي

الكلمات العبرية

خالد ابو خالد

واجتزت الجسر
وعراك الحرس الملكي
وفتش عن سفر عربي
صادر ضوء عيونك
غضب الرحلة
عرسك
واهتز الجسر
وعبرت تخوم الغور
وفي زناك يا يمة الكلمات العبرية
سر الليل
على شطي جرحي
النازف في الارض المحروقة
والمسيبة
كانت اريد غولا ..
والمدن الاخرى .. غيلانا
ترصد في الظلمة احبابك
تصطاد الواحد بعد الآخر
تاكلهم في عز الظهر
وتنشر اعينهم فوق الحيطان
جريدة اعلانات
عن موتى متروكين بدون مقابل
او مجانا .. طرحوا للبيع فماتوا
بعد الموت ثلاثا
الفا
ارخيت على كتفيك رداء حدادك
بعد الذكرى الالف
لموتي
يا يمة
معدرة
ان قلت لعينيك .. طريدا عدت
وانت غريبة
والكلمات العبرية سر الليل
على الشطين
على الطرق المحظورة ان يتخطاها
الحزن الثوري

المتجدد في قلبي

في عيني

وفي فوهة الرشاش المختوم

على الاسئلة الصعبة

حول الماضي

والحاضر

والمستقبل

يا يمة

لا تأسى ان لم يعرفني الشرطي

وبباع البترول

وبباع الصحف

بقلم
جوزع
طرابلسي

يعيد كتابة تاريخ البشرية

نجيب
محفوظ

- الأسطورية ، الحارة الحقيقية - الرمز ، المحدودة واللامحدودة في
أن واحد زمانيا ومكانيا . حارة مثلها مثل جميع حارات القاهرة في
اواخر القرن التاسع عشر ، مكتظة بالسكان ، وسكانها يسعون الى
الرزق بكل السبل التي يمكن ان يخطر على بال : فتوات ، عاهرات ،
حشاشون ، فتلة ، هواة ، باعة خضار ، رعاة ، نجارون ، أسطوات ،
حكوانية ، نظار ، خدم ، بساتنة ، باعة فول ، وطعمية ، أصحاب
مفاه ، مؤجرون ومستأجرون . والحارة معروفة باسم مؤسسها ،
الجبلاوي ، الذي يحدى الوحشة وقطاع الطرق وشاد بيضا كبيرا في
خلاء من صحراء المقطم . وحول هذا البيت الكبير امتدت الحارة
وعمرت ، وفيها تكاثرت ذرية الجبلاوي وبننت وازدهرت ، وفيها ايضا
ذلت وانقسمت واضطهد افرادها بعضهم بعضا .

وحارة الجبلاوي مع ذلك ليست كسائر الحارات . ولئن كان
ابناؤها أنفسهم يقولون انه اذا كان الجبلاوي أصلها فانها هي اصل
مصر ام الدنيا ، فنحن بدورنا لا يخالفنا شك في أن هذه الحارة
ليست بحارة ، وفي انها اتر من حارة . حارة هي ام الحارات ، كما
ان حواء هي أم البشر . حارة وجدت من العدم ، في الخلاه ، تماما
كما وجدت الأرض من العدم ، في الخلاه . حارة أوجدتها ذلك الجد
الاكبر ، الجبلاوي ، تماما كما أوجد الله الأرض . وكما أن البشر
لا هم لهم ولا شاغل منذ سقط آدم الا ان يعودوا الى الفردوس الذي
طردوا منه ، كذلك فان اولاد حارة الجبلاوي لا هم لهم ولا شاغل الا ان
يرضى عنهم الجبلاوي فيدموهم الى الافامة في « البيت الكبير » الذي
وجد قبل ان توجد الحارة والذي يتصورون ان الحياة فيه ستكون
فرحا دائما بلا كدح ولا كد في حديقته الفناء الوارفة الظلال . ولكن
هل يرضى الجبلاوي ؟ وكيف السبيل الى مرضاته ؟

هل يرضى الجبلاوي ؟ ولكن هل الجبلاوي غاضب ؟ اجل ، انه
لغاضب وغضبا شديدا . وقد بلغ به الغضب مبلغا لم يحجم معه عن
طرد فلذات كبده من بيته الكبير حيث الراحة والسعادة والقبطة
الدائمة ، قاضيا عليهم بذلك ان يعيشوا في الهم والشقاء والدمع
والدم تحت العراء في الخلاه الواسع حول البيت الكبير .

ولكن لم غضب الجبلاوي هذه القضية المصيرية ؟ القصة كلها
تتلخص في أنه استدعى ذات يوم أبناءه جميعا ، ادريس وعباس
ورضوان وجليل وأدهم ، وقال لهم ان الاوان قد آن ليتولى أحدهم
ادارة الوفاء بدلا منه . ولم يخالف احد الشك في ان اختيـساره
سيقع على ادريس ، بكر اولاده . ولكنه ، وعلى دهشة من الجميع ،

المحاولة التي أخذها نجيب محفوظ على عاتقه فسي « اولاد
حارتنا » (1) محاولة جبارة بلا أدنى ريب . وبغض النظر عن مدى ما
حالفه من توفيق فيها ، فسنقول ان ما اراده محفوظ فسي « اولاد
حارتنا » هو أن يعيد كتابة تاريخ البشرية منذ أن وجد في الكون
الإنسان الاول ، وهذا لا يعني بالطبع أن محفوظ استحال الى مجرد
مؤرخ ، فهو يظل في « اولاد حارتنا » كما في معظم أعماله الاخرى
روائيا مؤرخا . والفارق بين المؤرخ والروائي المؤرخ كبير . ولا يكمن
هذا الفارق كما قد يخيل لبعضنا في أن المؤرخ يعرض الاحداث من
غير ان تكون له وجهة نظر ، في حين ان الروائي لا يهمه من عرض
الاحداث غير توكيد وجهة نظر معينة . فمثل هذا المؤرخ الذي ليس له
من وجهة نظر لا وجود له . وكل ما هنالك ان العالم الذي يقدمه لنا
المؤرخ هو عالم موضوعي ، تتحدد موضوعيته بمدى رغبة التاريخ في
أن يكون علما . في حين أن العالم الذي يقدمه لنا الروائي المؤرخ هو
عالم ذاتي ، وذلك بمقدار طموح الرواية ، حتى ولو كانت مادتها
تاريخية ، الى أن تكون هنا . ومن هنا ، وبقدر ما يحرص المؤرخ على
عمومية العلاقات التي يقيمها بين الاحداث والظواهر والشخصيات
التاريخية ، يحرص الروائي على أن تكون هذه العلاقات شخصية
وخاصة . والسيطرة على المادة التاريخية في كلا المنظورين تظل المقياس
الرئيسي لنجاح المشروع ، التاريخي والروائي على حد سواء ، وان
كان من المرجح ان يلاقي الروائي من العنت اكثر مما يلاقي المؤرخ ،
نظرا الى ان المادة التاريخية هي بطبيعتها أقرب وأصلح الى التناول
الموضوعي .

وقبل ان نتحدث عن مدى توفيق نجيب محفوظ في السيطرة على
مادته التاريخية ، يجدر بنا أن نتعرف هذه المادة وأن نعرفها .

قلنا ان محفوظ اراد ان يعيد كتابة تاريخ الانسانية منذ ان كان
الإنسان الاول . وما الإنسان الاول الا آدم الذي اليه جميعا ننتمي ،
في نظر التفسير الديني للتاريخ . ولكن هل من الممكن ان نتحدث
عن آدم من غير ان نتحدث عن الله وعن الأرض وعن ملائكة السماء
وابليس وعن الحلم المستحيل في استعادة الفردوس ؟ ولكن كيف يمكن
ان يكون الله والملائكة ، وابليس وآدم شخصيات في رواية ؟ أي كيف
يمكن الحديث عنهم من غير انهالك للقديسيات ؟

لقد وجد نجيب محفوظ الحل في تلك « الحارة » الواقعية ،

(1) صدرت اخيرا الطبعة الثانية لهذه الرواية عن دار الاداب ،
بيروت .

وحين شبا عن الطوق ، امتهنا الرعي رزقا لهما . وكان همام شبيها في دماثة خلقه بوالده ، اما قدرى فكان اشبه بعمة ادريس ، وليس من قبيل الصدفة ان يكون قلبه قد تولع بهند ابنة عمه .

كان قد مر عشرون حولا على طرد ادهم وأميمة من البيت الكبير حين جاء رسول من الجبلاني يطلب الى همام ان يذهب الى مقابلته . وعرض الجبلاني على همام ، كما هو متوقع ، ان يلتحق بالبيست الكبير مكافاة له على حسن اخلاقه . واكل الحسد والفيرة فلسب قدرى ، فما كان منه الا ان اقدم على قتل اخيه همام . وعرف ادهم اما لم يعرف مثله حتى عندما طرد من البيت الكبير ، ألم الاب المفجوع بابنه . وشاخ في ساعة واحدة ما لا يتسببه الانسان في عشرين عاما . وسقط طريق الفراش وداهمته اولى سكرات الموت . وفيما هو على هذه الحال فتح باب الكوخ وأطل منه الجبلاني بطلعته المهيبة وقال له: لقد تأملت بما فيه الكفاية ولقد غفرت لك وسوف يكون الوقف لذريتك . وودع الحياة ادهم فأميمة فادريس . وعاد قدرى بعد غيبة طويلة ومعه هند ومعهما أخفان . وخالطوا غيرهم ونكثوا . وانتشر العمران بفصل أموال الوقف وارتسمت في صفحة الوجود معالم حارة الجبلاني الحارة التي هي امتداد لصحراء المقطم ، حارة ككل الحارات ولا غيرها من الحارات في آن واحد .

لنكم هي قصة ظهور حارة الجبلاني الى الوجود ، وبتعبير ادق قصة ادهم مؤسس تلك الحارة . وسوف تكون لابناء ادهم وأحفاده قصصهم هي أيضا ، وسوف يختار نجيب محفوظ لنا منها أربعة قصص جبل ورفاعة وفاسم وعرفه . وقبل ان ننقل الى هذه القصص لننوقف قليلا عند قصة ادهم .

ان ادهم كما رأينا هو الاب الاول لاولاد حارة الجبلاني جميعا ، مثله مثل آدم بالنسبة اليانا نحن بني آدم . ولا مجال للشك : ان ادهم ليس قرين آدم فحسب ، بل هو هو آدم . الاسم متشابه والقصة واحدة والبداية والنهاية واحدة . ادهم ابن الجبلاني ، والله هو الذي « جبل » آدم من طين ونفخ فيه الروح وسواه بشرا . وقد جمع بعد ذلك الملائكة وقال لهم : « اني جاعل في الارض خليفة » . وحين سمي آدم كانت دهشتهم عظيمة ، دهشة أبناء الجبلاني حين سمي ادهم . وكما نمرد ادريس على ارادة الجبلاني ، نمرد ابليس على مشيئة الله ، « واذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا الا ابليس ابى واستكبر وكان من الكافرين » . ادريس استكبر ان يخضع لابن الجارية هو ابن الحرة ، وابليس استكبر ان يسجد هو الملاك المخلوق من مادة السماء لآدم المجبول من طين الارض : « قال يا ابليس ما لك الا تكون مع الساجدين ، قال لم اكن لاسجد لبشر خلقته من صلصال من حمأ مسنون » . وعلى وزن ابليس جاء اسم ادريس ، ومثله ايضا كان اول من طرد من « البيت الكبير » ليصبح مضلة الفاونين اما آدم فقد استقر به المقام في الجنة وعرف الهناء مع حواء ، أم البشر . ومن « الام » هذه اشتق نجيب محفوظ اسم « أميمة » . وكما سؤل ابليس لحواء ان تغري آدم بالشجرة المحرمة لتذوق معه من ثمارها ، كذلك التقى ادريس وأميمة على اغراء ادهم بانتهاك حرمة الخلوة للاطلاع على سر الجبلاني . في كلتا الحالتين كانت الرغبة في معرفة ما لا ينبغي ان يعرف سبب التهلكة والطرده من « البيت الكبير » .

ومن يوم السقطة بدا شقاء الانسان على الارض وبدأ معه العلم الاكبر في العودة الى « الحديقة » الوارفة الظلال . وفي الهم والدم انجبت حواء قابيل وهابيل ، كما انجبت أميمة قدرى وهمام . ومن التشابه بين الاحرف الاولى بين هذه الاسماء استغنى نجيب محفوظ عن كل تشابه اخر . وكما كان هابيل ودعيا دمث الاخلاق ، كان همام . وعلى عكسهما كان قابيل وقدرى . وكما اصطفى الله بمحبته هابيل ووعده بالجنة ، اصطفى الجبلاني همام ودعاه للرافمة في البيست الكبير . وكما قتل قابيل هابيل قبرة وحسدا على مقامه عند الله ،

سمى ادهم . واثارت كرامة ادريس : كيف يخضع ، هو صاحب الحق في البكورية وابن المواة الحرة ، لآدم ابن الجارية السوداء ؟ وتمرد متحديا قرار والده . فما كان من هذا الا ان طرده من البيت ، الى الابد ، مهددا بالهلاك من تسول له نفسه مساعدته على العودة اليه . وفي الخلاء عاش ادريس حياة الشقاوة بكل ما في الكلمة من معنى : سكر وعريدة وفحش واعتماد على الناس وعلى أموالهم . وكل ذلك من غير ان يتجرا احد على التصدي له لانه « ابن الجبلاني » . اما ادهم فقد تسلم ادارة الوقف مزهوا فرحا ، ولم يكن هناك ما ينقص عليه هناءه الا شعوره بانه مسؤول الى حد ما عن المال الذي صار اليه أخوه ادريس . وذات يوم وقعت انظاره على جارية جميلة فاحبها وبني بها وحملت منه . وكان اسمها أميمة . وازداد هناؤه هناء ، وصار يقضي معظم اوقاته في حديقة البيت الكبير ممتعا عينه برؤية الازهار ، مشغفا أذنه بتفريد العصافير ، مناجيا أميمة ومياه النهر الرقراقسة ولكن تنعمه هذا لم يدم به طويلا . فقد جاءه ذات يوم ابن أبيه ، ادريس ، كسير النظرة ، ودعج العبارة ، ممزق القلب ، يرجوه ان يغفر له وان يحضه مودته من جديد . ولم يكن ادهم ينتظر الا فرصة كهذه ليحرر ضميره من وطأة الشعور بالاثم تجاه أخيه . ولكنه تراجع مع ذلك مذعورا حين أبان ادريس عن حاجته . فادريس لا يرجوه ان يصلح ذات البين بينه وبين والدهما لانه يعلم سلفا ان مثل هذه المحاولة فاشلة وان والدهما يغفر كل شيء الا ان يهينه احد بتمرده عليه ، ولكنه يريد بالمقابل ان يطمئن على مستقبله بعد ان خسر ماضيه وحاضره ، فهو سيصبح ابا عما قريب ويريد ان يطمئن الى مصير ذريته . وكل رجائه من أخيه ان يعرف ما اذا كان أبوهما قد حرمه من حقه فسي الميراث ، ولا طريق الى معرفة ذلك الا بمراجعة حجة الوقف الموجودة في مجلد ضخيم في الخلوة المتصلة بمخدع الاب ، تلك الخلوة التي لم يسمح الجبلاني لاحد قط بالدخول اليها . وبالرغم من كل ارادة ادهم الطبية ، لم يستطيع الا ان يرفض طلب أخيه لان دخول الحجرة يعني عصيان ارادة الاب مثلمما يعني الاطلاع على الحجة سرقة سر يحرص الاب على صونه .

ولكن بذرة الشك قد زرعت مع ذلك في قلب ادهم ، وحين اطلع زوجته أميمة على تفاصيل مواجهته مع ادريس شجعت هذه بدورها على انتهاك حرمة الخلوة ، لا للاطمئنان على مصير ذرية ادريس فحسب ، بل ايضا على مصير ذرية ادهم نفسها التي ما تزال فسي احشائها جنينا . وتحت ضغط ادريس وأميمة معا اقدم ادهم على الخطوة النكراء . فدخل الخلوة سرا واقترب من المجلد الكبير ليطلع ما فيه على ضوء الشمعة . ولكن ما كاد ناظراه يفتكان حروف الكلمة الاولى حتى فوجيء بالجبلاني يسد باب الخلوة بجسمه الكبير . وكانت لحظة رعب عظيمة ، لم يبق منها ادهم الا على صوت والده يطرده وزوجته من البيت الكبير .

حسرة وندم وبكاء . ولكن ارادة الجبلاني قضاء لا راد له . وعرف طريقا الفردوس نفس المصير الذي عرفه من قبلهما ادريس . وكان اول ما استقبلهما في الخلاء المحيط بالبيت الكبير ضحكة تشف وانتقام من ادريس . ادريس الذي تظاهر بالمسكنة والتوبة حتى يفقد ادهم الى التهلكة . ولقد قاده اليها . ادريس الذي لم يتبدل ولن يتبدل : الشر مجسدا . وسوف يحاول ادهم هو الآخر الا يتبدل : لقد كانت زلته عرضا عارضا في حياته ولن يكون له من هم الا ان يحظى من جديد برفض والده فيعود الى البيت الكبير حيث تمر الساعات كالاحلام السعيدة في الحديقة الفناء .

وابتني ادهم له ولزوجته كوخا وضيقا وراح يكسب قوته وقوته من بيعه الخيار على عربة يد ، ترافقه أينما اتجه ضحكات ادريس المتشفية . وفي الهم والالام ايضا وضعت له أميمة نوامين : قدرى وهمام . ونشأ الطفلان على حلم والديهما بالرجوع الى البيت الكبير

هي ذريته ما تعانیه من ظلم واضطهاد ؟ ألم يقل لآدم ان الوصف سيكون لخير ذريته ، فما باله وكأنه لا يعلم ان ذرية آدم هي آخر من يستفيد من انوقف ؟
- أين أنت يا جبلاوي ؟

ولكن الجبلاوي يرى ويسمع وهو غير راض هذا على الاول مما يؤكد جيل ، ذلك الفنى من آل حمدان من نسل آدم ، مؤكدا في الوقت نفسه انه رأى الجبلاوي وكلّمه وان الجبلاوي قال له ان آل حمدان هم أسرتي ولهم في وفني حق يجب ان يأخذوه ولهم كرامة يجب ان تصان وحياة يجب ان تكون جميلة وانهم بالقوة يهزمون البغي ويستردون حقهم ويحيون الحياة الطيبة .

وانتف آل حمدان حول جبل وكنافوا وفانلوا وهزموا البغي واستردوا حقهم المهضوم . وعاشت حياة الجبلاوي حقبة من الزمن سعيدة . ولكنها لم تطل . فقد عادت البلوى كما كانت واشد . ذهب صوات وجاء فتوات . ومضى ناظر وآتى ناظر . والاحوال لا تزداد الا سوءا . وارتفعت من جديد اصوات من يزرعون نحت النير :
- أين أنت يا جبلاوي ؟

وتدخل الجبلاوي مرة ثانية . وكان رسوله هذه المرة رفاعة . وفعل رفاعه ما فعله من قبله جبل وان بوسائل أخرى ورتعت المارة في بحبوحة من الهناء لبرهه من الزمن . ولكن الماساة تكررت من جديد وارتفعت معها اصوات المذنبين :
- أين أنت يا جبلاوي ؟

وللمرة الثالثة تدخل الجبلاوي وأرسل قاسم . وادى قاسم الرسالة كما أداها من قبله جبل ورفاعة . وظنت الحارة انها ودعت الارهاب والشفاء الى الابد . ولكن ما كادت عجلة الايام تدور حتى دارت الاحوال معها من جديد وجاء فتوات جدد وناظر جديد وساموا الناس ضروب العذاب . وارتفعت اصوات المكروبين مرة أخرى :
- أين أنت يا جبلاوي ؟

ولكن الجبلاوي كان قد اندهم : انه لن يرسل بعد قاسم رسولا آخر ، وعليهم ان يحافظوا الى الابد على ما حققه لهم قاسم . ولكن قاسم مات ، وبموته ضاع كل شيء الا ذكراه . ذكرى طيبة ، لكن محزنة . ذكرى الحقوق التي استردت والكرامة التي استعيدت . ولكنها مجرد ذكرى . وانفتحت يرمون ويمشون فسادا ، والناظر يكتس الذهب فوق الذهب ، وأهل الحارة ينون تحت السيطر والنبابت والارهاب :
- أين أنت يا جبلاوي ؟

ولكن الجبلاوي فعل كل ما ينبغي عليه ان يفعله . وما الفائدة من ان يكر ما فعل ؟ أرسل على التوالي جبل ورفاعة وقاسم ، ولكن ذريته لبثت من بعدهم على ما كانت عليه فليهم الا فلتتدبر أمرها من الان فصاعدا بنفسها ، وليكن لها من ذكرى جبل ورفاعة وقاسم ومن حياتهم ومبادئهم ما يستنهضهم بها ويحرك فيها روح التمرد والنضحية . جبل ورفاعة وقاسم . أولاد طيبون اخيار من حارة الجبلاوي . ألمهم وحز في نفوسهم ما آلت اليه مصائر الحارة وأهلها ، فتلحقوا بالمزم والايمان وبركة الجبلاوي وتصدوا للشر والارهاب وقضوا ، لحين من الزمن ، على سطوة الفتوات والنظار .

جبل ورفاعة وقاسم . رسل الجبلاوي الى ذرية الجبلاوي ، والجبلاوي هو الذي شاد « البيت الكبير » في الخلاه وأوجد الحارة وأولاد الحارة . والله ايضا هو الذي جبل آدم وخلق الارض وما عليها من العدم . ويوم عصاه آدم طرده من الجنة ليكفر عن زلته في الارض وأدى آدم الثمن ألما ودما الى ان فتحت له ابواب السماء من جديد . ولكن ذرية آدم لبثت في الارض وعليها ان تكفر بدورها . وحتى لا تنسد في وجهها ابواب الامل أرسل الله اليها على التوالي أنبياءه المظلم الثلاثة : موسى وعيسى ومحمدا . جبل ورفاعة وقاسم . ولا يأخذن

قتل فدري هماما فيره وخسدا على مقامه عند الجبلاوي . وكما ان الله لم يغفر لآدم زلته الا يوم ذاق الالم المرير مع مقل ابنه ، كذلك فعل الجبلاوي مع آدم . وكما نمت البشرية وتكاثر من نسل آدم ، نمت حارة الجبلاوي وتكاثر من نسل آدم والذريتين كلتاهما حملتا اللعنة الاولى : ابليس لا هم له الا ان يغوي ذرية قابيل ليكون كل البشر قابيلا ، وادريس لا هم له الا ان يغوي ذرية فدري حتى يكون جميع اولاد حارة الجبلاوي اشقياء فتوات مثل فدري . انه الصراع الازلي بين الخير والشر ، ولن تكون قصة البشرية الا قصة هذا الصراع .

وقصة البشرية هي ما يريد نجيب محفوظ ان يرويها . فصتها من الانسان الاول حتى الانسان الاخير ، ومن خلال اللحن الاساسي الذي يتكرر فيها جيل بعد جيل : الصراع بين الخير والشر ، بين آدم وابليس ، بين آدم وادريس ، بين انطيين الوديعين المسالين من اولاد حارة الجبلاوي وبين الاشرار المشاكين القتلة من فتوات حارة الجبلاوي . فهل سيسطيع الانسان ان ينفذ نفسه ؟ هل سيتمكن اولاد حارة الجبلاوي من التحرر من سيطرة الفتوات ومن استرداد حقوقهم في « الوقف الكبير » ؟

ان الحلم سيكون أبدا واحدا مهما تعددت الاجيال وتكاثرت : حلم آدم في الفردوس المفقود ، حلم آدم في حديقة البيت الكبير . وكما دفع آدم وادم ثمن زلتهما هما وشفاء وكدحا ، سيدفع كل جيل نمنا مما تلا . والنتيجة مع ذلك لن تكون موفقة ، فنسل ادريس لا هم له الا ان يرق الاجيال تصحياتها وآلامها وأمالها . وسوف يكون هناك دوما من تسول له نفسه بان يكون استمرارا لنسل ادريس ولروحه ، لا لان الشر مستحب في حد ذاته ، بل لانه وسيلة ميسرة وطريق للامتيازات .

وما هي حارة الجبلاوي ، بعد موت آدم والرميل الاول من ذريته ، لقمة سائفة في شدة الاشرار ، يطمع بها الطامعون مع انه لا يكاد يكون فيها ما يستاهل الطمع به . فاطفالها اشباه عراة ، يملأون الجو بصراخهم والارض بقاذوراتهم ونساؤها يقشرون البصل ويتبادلن السباب والشتائم . ومعارك باللسان او بالأيدي تنشب هنا وهناك . و « الذباب لا يضاهيه في الكثرة الا القمل » فهو يشارك الاكلين في الاطباق والشاربين في الاكواز ، يلهو في الاعين ويغني في الافواه كانه صديق الجميع . وبالإضافة الى هذه الشرور والمظالم يأتي ارهاب الفتوات ليتوج مآسي المارة . اذ ما ان يجد الشاب في نفسه جراءة او في عضلاته قوة حتى يندفع الى التحرش بالأميين والاعتداء على المسالين ، ويفرض نفسه فتوة يأخذ الاتوات من العاملين ويعيش ولا عمل له الا الفتونة ، ويضع نفسه في خدمة الافندي ناظر الوقف لتحطيم كل من تسول له نفسه رفع صوت الاحتجاج .

أجل ، لقد وعد الجبلاوي آدم بان يكون الوقف لخير ذريته . ولكن الجبلاوي شاخ واعتزل ، وحل محله الناظر . والناظر عند الوقف وقفه وخص نفسه بهوارده وأحاط سلطانه وامتيازانه بحماية فتوات المارة وأشرارها . وازداد عدد ذرية آدم وازداد بذلك فقرهم وبؤسهم . فكان الواحد يكذب ويكذب نظير لقيمات ، وكان عليه فوق ذلك ان يقدم الاناة للفتوات مهانا لا مشكورا وكان الفتوة وحده يعيش في بحبوحة ورفاهية ، وفوقه الفتوة الاكبر ، والناظر فوق الجميع . اما الاهالي فتحت الافدام . ومن حين الى آخر كان احدهم ينسج بالشكوى ويصبح بانجاه « البيت الكبير » على غير مسمع من الفتوات :
- أين أنت يا جبلاوي ؟

بالفعل أين هو الجبلاوي ؟ لقد اعتزل ضمن أسوار بيته الكبير ، فما عاد يراه ولا يسمع عنه أحد . وولد كثيرون وماتوا من غير أن يروه قط . واناب بعضهم الشك في ان يكون ما يزال على قيد الحياة فلو كان على قيد الحياة ، فهل يرضيه ان تعاني ذرية آدم التسي

الشك القارئ : فالمسألة ليست مسألة رموز ولا تشابه ، وجبل ورفاعة وقاسم هم هم موسى وموسى ومحمد . ولقد تقيّد نجيب محفوظ تقيدا دقيقا بالتفاصيل البارزة في حياة الانبياء العظام ، وان كانت مصادره التي اعتمدها لذلك احادية الجانب .

ولكن بقدر ما حاله التوفيق في التوازي الذي اقامه بين قصة آدم وقصة ادم خانة التوفيق في التوازي الذي اقامه بين الانبياء الثلاثة من جهة وبين جبل ورفاعة وقاسم من الجهة الثانية . والسبب في ذلك ، على ما نعتقد ، واضح بسيط : فقصة آدم وخلقه وسقطته وطرده وتكفيره هي فعلا قصة ، أي مادة مشتملة في ذاتها على جميع العناصر الدرامية ، ورموزها تشرح نفسها بنفسها من غير حاجة الى التدخل من الخارج . وبالمقابل فان حياة الانبياء الثلاثة اقرب الى السيرة منها الى القصة ، وهي غير قابلة للانفصال عن المبادئ التي جاؤوا بها . وهذا معناه ان أي محاولة لسرد حياتهم ستبقى محاولة ناقصة بل مشوهة اذا لم تتخذ خلفية لها مجمل العقائد الدينية التي بشروا بها . وهذا ما يتطلب تدخلا مستمرا من الكاتب ليفسر ويشرح ويعلق ويربط . ولا غرو بعد هذا ان يكون نجيب محفوظ قد تحول الى مجرد مؤرخ في سرده حياة جبل ورفاعة وقاسم بعد ان أثبت قدرته في قصة ادم على ان يكون روائيا مؤرخا . وليته كان ايضا مجرد مؤرخ ، لانه لو كان كذلك لاستطاع ان يعطي حياة الانبياء الثلاثة ابعادها العميقة الفعلية ، ولما جاءت صورة هؤلاء الانبياء صورة مهزوزة مبتورة هي دون الواقع كمالا وامتلاء وعمقا واكثر تسطيجا واحادية بعد . ولكن نجيب محفوظ ، الحرج امام المادة التاريخية التي اخذ على عاتقه ان يعالجها ، والمفيد برغبته في تحويل هذه المادة الى مادة درامية ، عجز عن ان يكون مجرد مؤرخ بعد ان عجز عن ان يكون روائيا مؤرخا . ومن هنا كان شعور القارئ بان نجيب محفوظ لم يستطع ان يكون على مستوى تلك المادة التاريخية ، وبأنها تتجاوز به باستمرار ، وبانه لم يتمكن من ان يضيف اليها ابعادا جديدة او شخصية .

لناخذ على سبيل المثال قصة جبل . ان كل ما استطاعه محفوظ هو انه اقتبس من موسى اسمه والمآل البارزة في حياته كما تقصها التوراة من غير ان يستطيع في الوقت نفسه ان يعطي تلك الشخصية ابعادها النبوية والتاريخية ، ومن غير ان يقدم تفسيراً مرضيا لا من وجهة نظر مادية ولا من وجهة نظر مثالية وكل ما تبقى من موسى بريشة نجيب محفوظ جملة من أحداث وقائع لا تدع لنا مجالاً للشك في ان جبل هو هو موسى ، ولكنها لاتضفي عليه من ابعاد اعظم من تلك التي قد نجدتها في بطاقة الهوية فيما لو كان لموسى سجل مدني . لقد تقيّد محفوظ على سبيل المثال بالقصة التوراتية عن ولادة موسى ونشأته الاولى . فالهائم ، زوجة الناظر ، قد التقطت جبل ، وهو في طور الرضاعة ، من حفرة مليئة بمياه الامطار ، وربته في كنفها في بحبوحة من الميش . ونحن نذكر جميعا ان موسى عرف مصيرا مشابها ، هو في الاصل مصير جميع الابطال الدينيين القوميين لدى الشعوب المتمدينة البدائية على حد ما يقول لنا فرويد في دراسته الشهيرة « موسى والتوحيد » . ومهما يكن موقفنا من القصة التوراتية فاننا لا نستطيع الا ان نلاحظ انها غنية الرموز ، عميقة الدلالات ، بالمقارنة مع الطابع المجاني لصيغة نجيب محفوظ عنها . فقصة نجيب محفوظ عن طفولة جبل الاولى ليس لها ما قبلها او ما بعدها . انها مجرد تفصيل عديم الدلالة وقابل كل القابلية لان يحذف . ومحمفوظ لم يات بذكره الا لتوكيد التشابه بين جبل وموسى . ولكننا اذا عدنا الى القصة التوراتية وجدنا ان طفولة موسى الاولى حاسمة الدلالة لانها هياته لان يكون ذلك البطل الديني القومي الذي كانه . فلقد هاجر يوسف واخوته كما تعلم الى مصر وسيطروا على اهراماتها وتحكموا بقوت الشعب المصري . وكان من الطبيعي ان ياتي رد فعل المصريين عنيفا قاسيا بعد ان اكتشفوا انهم اصبحوا ، وهم في بلادهم

اسرى ارادة الغريب . ومن هنا كان اضطهاد الفراعنة للعبريين ، والامر المشهور الذي اصدره فرعون بقتل جميع مواليد العبريين من الذكور وحدث ان ولدت امرأة من بيت لاوي (ليبي) ذكرا بهي الطلمسة فاشقت عليه من القتل ، فوضعت في سبط من البردي وخباته بين الحلفاء على حافة النهر . ونزلت ابنة فرعون الى النهر لتستحم فرأته ورقت له وجاءته بمرضع (هي أم موسى) وربته في كنفها . ولا ريب في ان نجيب محفوظ قد وفق عندما جعل منقذة جبل زوجة الناظر كبديل عن ابنة فرعون . ولكن السياق الذي اختاره لقصته جعله يفغل اغفالا تاما السبب الذي هجر من اجله جبل الرضيع في « حفرة مليئة بمياه الامطار » . ومن هنا كان شعورنا بمجانية القصة برمتها في « اولاد حارتنا » . فبدون واقعة اضطهاد المصريين للعبرانيين (1) والامر الذي اصدره فرعون بقتل مواليدهم الذكور ، لا يبقى اي معنى لقصة هجران موسى - جبل عن حافة النيل او في حفرة مليئة بمياه الامطار .

وليست المجانية هي العيب الوحيد في الموازة التي حاول نجيب محفوظ ان يقيمها بين جبل وموسى . وليس التسطيح هو العيب الثاني الوحيد . فهناك ايضا ما نسميه بتباطؤ النفس الدرامي للرواية او حتى اختناقها . والنفس الدرامي في أي رواية يتباطأ او يختنق اذا شعر القارئ انه يعرف سلفا كل الاحداث وتطورها وخاتمتها . والحال ان القارئ لرواية نجيب محفوظ ما يكاد ينتبه الى التطابق في الهوية بين جبل وموسى حتى يصبح قادرا على توقع تطور مجرى الاحداث برمتها . فكما ان موسى رأى مرة رجلا مصريا يضرب عبريا فانتصر لهذا الاخير وقتل المصري وطمره في الرمل ولاذ بالفرار ، كذلك فان جبلا سي شاهد فتوة من الفتوات يضرب شيخا من آل حمدان فيقتل الفتوة وطمره في التراب ويولي الادبار . وكما ان موسى هرب الى ارض مديان وجلس عند النهر يراقب بنات كاهن مديان وهن يملأن الجرار فلاحظ مضايقة الرعاة لهن فقام اليهم وحامى عنهن واستقى لهن وفي خانة الطاف تزوج من احداهن ، كذلك فان جبل سيهرب الى سوق المقطم وسيحلق فيها ازدحاما حول عين الماء وفتاتين يضاهيهما الشبان فيشتبك معهم ويستقى للفتاتين وفي خانة الطاف يتزوج احداهما .

ولو اردنا ان نتبع التوازي المسطح بين قصتي موسى وجبل ، لطلال بنا الشوط الى حد المأل . والحق ان اضطراب نجيب محفوظ الى التقيد بالمادة التاريخية وهي هنا ثقيلة باهظة قد ينوء اي روائي بحملها مهما كان عبقريا - قد افقده القدرة لا على اخفاء ابعاد جديدة على شخصياته التاريخية فحسب بل حتى على رسمها بابعادها الفعلية المعروفة . ولعله كان في الامكان ، بالرغم من ذلك ، انقاذ نفس الرواية الدرامي عن طريق استخدام الرموز ، لكن الرموز في « اولاد حارتنا » معنومة الوجود ، ومستحيلة الوجود اصلا بالنظر الى التطابق الكامل ووحدة الهوية بين شخصية موسى التاريخية وشخصية جبل الروائية وفي القسمين التاليين من الرواية ، أي في قصتي رفاعة وقاسم ، لنا يكف النفس الدرامي عن التباطؤ والتشاكل الى درجة الانعدام التام ، لان العيوب التي اشرنا الى وجودها في الموازة المسطحة بين جبل وموسى لن تتي تزداد بروزا واستفحالا في قصتي رفاعة وقاسم . واذا ظل القارئ حريصا ، بالرغم من ذلك ، على متابعة مطالعة الرواية ، فهذا لسبب لا دخل له لا بالرواية ولا بدراميتها : رغبة القارئ في ان يعرف كيف سيحول نجيب محفوظ المادة التاريخية ، وكيف سيحوها لتتلاءم ومنطق بناء « حارة الجبلاني » . وبعبارة اخرى ، ان ما سيساثر باهتمام القارئ ليس « فنية » نجيب محفوظ وانما براعته

(1) يديهي ان التوراة لا تذكر علة هذا الاضطهاد : تحكم ذرية يوسف بقوت الشعب المصري .

والفارق كبير بين الفن والبراعة كالفارق بين المسرح ومسرح العرائس فالخيوط التي تحرك الدمى في مسرح العرائس ظاهرة منظورة ، والتي تحرك الشخصيات في المسرح خفية لأمريية . هناك الدمى دُمى فعسلا لأنها محرومة من الحرية ، وهنا الشخصيات شخصيات حية فعلا لأنها تتمتع بالحرية ، او على الأقل بوهم الحرية . ونحن نتكلم عن براعة محفوظ اكثر مما نتكلم عن فنه لاننا نشعر أن مهمه في « اولاد حارتنا » لم تكن خلق الشخصيات او اعادة خلقها ، بل تحويلها بحيث تبقى مطابقة لذاتها حتى وان تغيرت اسمائها وتغير السياق التاريخي ، الزماني والمكاني ، الذي تتحرك فيه . نتكلم عن براعته اكثر مما نتكلم عن فنه لان همه الاول كان ادخال الجمل من سم الخياط ، أي فسر شخصيات تاريخية طمحت الى تغيير مخططات العالم على الدخول في مخطط « حارة الجبلوي » الصيق والمتعنت .

لقد قلنا في مستهل هذا المقال ان المحاولة التي اخذها محفوظ على عاتقه محاولة جبارة . وهذا بالفعل أقل ما يمكن ان يوصف به اي مشروع لاعادة كتابة تاريخ البشرية في صورة رواية او ملحمة روائية واذا كان النجاح قد حالف محفوظ في القسم الاول من « اولاد حارتنا » ، في قصة ادهم ، الا انه ابعد ما يكون في الاقسام الثلاثة التالية عن ان يكون قد اعاد كتابة تاريخ البشرية روائيا . والحق ان محفوظ لم يفعل من شيء سوى انه نسخ هذا التاريخ نسخا مع نزر من النحور ، فالبسه جلابيب اولاد حارة الجبلوي . والتاريخ اذا ما البس الجلابيب يبدو ضامرا هزيلا مهما يكن في الاصل عظيما مجيدا .

ولا نستعيد « اولاد حارتنا » شيئا من نفسها الدرامي الاول في القسم الخامس والآخر ، في قصة عرفة . وعرفة هو الآخر نبي ، ولكنه غير مرسل من السماء ولا من قبل الجبلوي . انه كما يدل على ذلك اسمه ، نبي العصور الحديثة : العلم . وقد سمع عرفة هو الآخر اثنين المذنبين من اخوته في حارة الجبلوي ، فقطع على نفسه عهدا بان يخلصهم من سطوة الناظر والفتوات . وحين كان يسمع بعض اولاد الحارة يصيحون : « أين انت يا جبلاوي ؟ » ، او شعراها يتفنون بذكرها جبل ورفاعة وقاسم ، كان يتساءل بينه وبين نفسه : ما جدوى الذكريات ؟ ومتى ننهي من الحكايات التي لم تغد منها الحارة شيئا ؟ وهل تورثنا غير الحشرات ؟

وكان من حق عرفة أن يتساءل مثل هذه التساؤلات ، لانه يملك ، على حد اعتقاده ، قوة لم يحز على عشرها جبل ورفاعة وقاسم مجتمعين فقد اخترع زجاجة متفجرة تقف امامها نيايب الفتوات وخناجرهم عاجزة مشلولة . ثم انه بات يشك في وجود الجبلوي اصلا . فهو لا يستطيع ان يتصور ان الجبلوي على قيد الحياة ، يرى العابثين يمشون بوففه وهو لا يحرك ساكنا ؟ ثم انه لم يسمع قط عن معمر عاش طول ذلك العمر ! وحسما لكل نقاش وتردد ، يقرر عرفة ان يقدم على ما لم يجزؤ احد على الاقدام عليه قط : سيذهب لمقابلة الجبلوي شخصا وسيطلع منه على حجة الوقف التي لم يطلع عليها احد قط ، حتى ولا ابنه ادهم .

انها كما نرى جريرة آدم ، وادهم تتكرر . حب المعرفة القتال المودي بصاحبه الى التهلكة . ولكن ليس عرفة هو الذي سيهلك هذه المرة : فالبشرية قد تجاوزت اخيرا بدائيتها . وبالفعل ، حين يفاجئ خادم الجبلوي عرفة وهو بهم بالدخول ليلا الى خلوة الجبلوي المحرمة لا يجد عرفة مناصا من قتله ليولي من ثم الادبار . وفي اليوم التالي ضجت الحارة بالنبا الرهيب : لقد مات الجبلوي ! علم باقتحام بيته وبمقتل خادمه فمات غما من تحرر ذريته عليه ! وانتاب الهلع عرفة . والحق انه لم يكن ينبغي قتل الجبلوي . ولكن الجبلوي مات من تلقاء نفسه لجرد ان احد ابناء ذريته قد تجرأ على اقتحام بيته . فللكسان محفوظ يريد ان يقول لنا ان العلم لم يقتل الله خلافا لكل ما هو

شائع . والجبلوي مات ولم يقتل . مات من تلقاء نفسه بمجرد ان اخلت عرفة الرغبة في ان يعرف وعمر قلبه بالثقة بانه قادر على ان يعرف . ومتى ما تملك الانسان الرغبة في ان يعرف والثقة بانه قادر على ان يعرف ، فان معرفته لن تتوقف عن حدود حتى ولو أدت الى موت الجبلوي . والجبلوي هو الذي وضع في خانة المطاف حسب المعرفة في قلوب ذريته اذ ضرب على « حجة الوقف » نطاقة من السرية وصحيح ان عرفة مسؤول عن موت الجبلوي بنوع ما ، ولكن الرغبة التي دفعت به الى محاولة المعرفة لم تكن رغبة شريرة ، لم تكن كربة ادريس ، وانما كانت رغبة خيرة ولهدف خير : انقاذ اولاد حارته من سطوة الفتوات وارهاب الناظر . ومثل هذه الرغبة لا يمكن للجبلوي الا ان يباركها حتى ولو أدت الى موته . ولكن محفوظ يريد ان يقول لنا ان الله ايضا لا يمكن الا ان يبارك العلم ، العلم الهادف الى تحرير البشرية من سطوة الشر والشفاء ، حتى لو اغتر هذا العلم بنفسه وتطور انه قادر على اجتلاء سر مملكة الله . بل ان الله لا يمكن الا ان يبارك العلم حتى لو طمح هذا العلم في أن يستبدل الله بالانسان سيدا اخيرا على هذا الكون .

وهذا لا يعني ان العلم غير قابل لان يخدم مصلحة الاشرار على هذه الارض . حسب ان يتجرد من انسانيته . افلم يتحول عرفة ذاته الى خدمة الشر ويضع نفسه وعلمه تحت تصرف الناظر قسدي ؟ وقديري ، كما هو واضح من اسمه ، رمز القوة . القوة الفاشمة التي تشتري العلم او تسيطر عليه حتى تشدد من احكام قبضتها على رقاب المذنبين في هذه الارض . وصحيح أن الخوف هو الذي دفع بعرفة الى الاحتماء بالناظر ، ولكن ماذا كانت النتيجة ؟ ان عرفة لم يلتجئ الى الناظر الا ليدفع عن نفسه تهمة قتل الجبلوي ، ولكن ها هوذا يكتشف بعد ان وضع علمه ونفسه في خدمة قديري ، القوة المستقلة الفاشمة ، انه قد اصبح فعلا قاتل الجبلوي ، لان فتلة الجبلوي الحقيقيين - وما اكثر قتلته - انما هم أولئك الذين يقتلون اولاده ويضطهدون ذريته ويسلبونها عرق جيئها . انهم الفتوات والناظر . ومن يعمل في خدمة هؤلاء يمس قاتلا للجبلوي مثلهم . وليس من قبيل الصدفة ان تكون عواطف ، زوجة عرفة ، قد هجرته عند التحاقه بخدمة الناظر .

فعواطف ، كما يدل على ذلك اسمها ، هي العاطفة الانسانية فهي الانسان ، وجدانه الذي يميز به الخير من الشر . وعرفة يسن الان تحت وطأة الماساة التي قاد نفسه اليها . فقد اراد ان يحرق بعلمه اولاد حارته من ارهاب الناظر ، فاذا بعلمه يتحول الى سلاح اضافي ورهيب في يد الناظر لتشديد ارهابه واستغلاله لاولاد الحارة . ولهذا لن يكون من هم لعرفة بعد ان اكتشف تناقض وجوده الا ان يهرب من بيت الناظر الذي امسى بالنسبة اليه ، بمثابة سجن . ولسوف تترنح في عقله فكرة الهرب هذه وتصبح محور وجوده ومنتهى امله ، ولا سيما بعد ان حلم بان خادمة الجبلوي جاءت لزيارته تنفيذا لوصية الجبلوي نفسه . والحال ماذا قالت له خادم الجبلوي ؟ قالت ان الجبلوي امرها قبل ان يلفظ الروح ان تذهب الى عرفة وتخبره ان جده مات وهو راض عنه . ولكن كيف يرضى عنه جده وهو قاتله ، او على الأقل المتسبب في موته ؟ ان المرأة ولا شك مغبولة . ولكن ها هي تؤكد ان الجبلوي ما قتله احد و « ما كان في وسع احد ان يقتله » . وحين رد عليها عرفة بان قاتله هو من قتل خادمه ، اجابته مبعوثة الجبلوي بقضب : كذب وافتراء !

الجبلوي اذن راض عن عرفة بالرغم من كل ما فعل ، لانه لم يفعل ما فعل الا املا في تحرير أهل حارته . واثن كان الجبلوي قد عمر طويلا ولم يفارق الحياة الا يوم ظهور عرفة ، فهذا لا يعني انه وعرفة عدوان لعدوان لا يجتمعان ولا تجمع بينهما غير خيوط الجريمة . ولئن كان محفوظ يؤكد بان الجبلوي مات من تلقاء نفسه ولم يقتل ، فلهذا

والنظار واصحاب الامتيازات وكل المستقلين والطفلة . ومثل هذا التفسير الاجتماعي قد لا يحظى بتأييد كل الناس ، نأما كما أن من الناس من لا يقبل بأن يكون عرفة استمرارا لجبل ورفاعة وقاسم . ونجيب محفوظ نفسه غير متحرر نهائيا من هذه التناقضات : فأجمل قصص « أولاد حارته » هي بلا أدنى ريب قصة أدهم . والحال أن أدهم لم يكن يفكر بالوقف بقدر ما كان يفكر بالعودة الى « البيت الكبير » والى حديقته الفناء . وبالمقابل فإن جبل ورفاعة وقاسم وسائر اولاد حارته على مر الاجيال لم يضعوا نصب أعينهم الا الوقف وحق ذرية أدهم في تقاسم ريعه . ولهذا على وجه التحديد كان عرفة استمرارا لمن سبقوه من اولاد الحارة الطيبين . فلما كان الوقف قد أنسى اولاد الحارة « البيت الكبير » وحلم أبيهم بالعودة الى مقام الجد . أم تراه لم ينسوه ، وانما هم يريدون أن يصبح كلمة الجبلوي لابنه أدهم نافذة المفعول :

- سيكون الوقف لذريتك .

وهذا يعني ، اذا صح ، أن الوقف نفسه سيستحيل الى مسا يشبه « البيت الكبير » يوم يعود فعلا وصدا الى ذرية أدهم ، بلا فتوات ولا نظار ولا طفلة .

وليس المهم بعد كل شيء أن يكون « البيت الكبير » ضمن حنود حارة الجبلوي أو خارجها . وانما المهم أن تكون أبوابه مفتوحة للجميع .

هذا على الأقل ما يعتقده نجيب محفوظ ، وهذه هي رؤياه . ونحن لم نحاول الا أن نلم خيوط هذه الرؤيا ونكتفها لعرضها بالقدر الممكن من الامانة على شاشة ما اصطلح الناس على تسميته بالنقد الادبي وبالرغم من كل الادعاءات فإن هذا النقد قد لا يكون مطالبا في بعض الاحيان الا بأن يكون شاشة سالبة لا تترك الا ما يعرض عليها لا أكثر ولا أقل (١) .

جورج طرابيشي

(١) في عدد سابق من « الآداب » عرضنا من الداخل ، على شاشة سالبة ايضا ، رؤيا عبد السلام العجيلي التي قد يصح وصفها بأنها ميتافيزيقية . وقد نأر علينا أحد المنتقدين (الأستاذ صلاح عيسى) واتهمنا بانقسام الشخصية لاعتقاده بأن عرضنا لرؤيا العجيلي من الداخل يعني تبنيها لها . وهذه ، في الحق ، معادلة مساواة غريبة من نوعها تنسى اول ما تنسى أن الناقد قد يتكلم احيانا لا بصوته وانما بصوت من ينقده .

قصائد ليست محددة الإقامه

احث ديوان لشاعر المقاومة

سالم جبران

٢٠٠ ق . ل

دار الآداب

التوكيد دلالة الكبيرة ، إذ ليس المهم في نظر محفوظ أن يبقى الجبلوي أو لا يبقى على قيد الحياة ، وانما المهم أن تبقى روحه وفكرته . أن حياة الجبلوي لا يمكن أن تستمر في عصر عرفة : هذه حقيقة يقبل بها محفوظ ، ولكنه يرى أن عرفة نفسه هو خليفة الجبلوي والبدل عنه . فعرفة هو « الابن الطيب » للجبلوي ، ومن واجبه أن « يحل محله » . ولهذا على وجه التحديد مات الجبلوي راضيا عن عرفة الذي لم يعد له من هدف في هذه الحياة غير أن يرد الحياة الى الجبلوي .

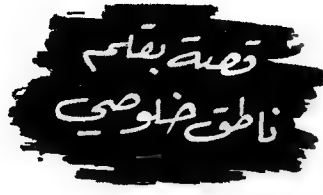
اهي إذن مفارقة ؟ ربما بدت لبعضهم كذلك . ولكنها ليست في نظر محفوظ بمفارقة . فعرفة عنده من سلالة الانبياء ، من سلالة جبل ورفاعة وقاسم ، ورسالته لا تختلف عن رسالتهم . وقد يتوهم عرفة ، ويتوهم معه الناس ، أنه قاتل الجبلوي ، ولكن روحه في حقيقة الامر هي من روح الجبلوي ، وبلقائهما واتحادهما يمكن لعارة الجبلوي أن تعرف اخيرا الخلاص .

وما يريد محفوظ أن يقوله في خاتمة المطاف لا يكاد يحتاج الى بيان : فالعلم في نظره قد يخطئ الدروب والمسالك ، وقد يصبح سندا للقوة الفاشمة ، وقد يتسبب حتى في موت الله ، ولكنه لا يمكن مع ذلك أن يكون مفوضا ولا مكروها عند الله ، لأن العلم هو اليوم طريق الخلاص للانسانية ، بل قل نبيا الجديد في عصر نهاية الانبياء واذا كان العلم مطالبا بشيء ، حتى في نظر الله ، فهو أن يسترد انسانيته ونبله بتحرره من سيطرة القوى الفاشمة . وهذا بالضبط ما سيفعله عرفة عندما يقرر العودة الى زوجته عواطف والهرب معها من سجن الناظر . وصحيح أن عرفة قتل في خاتمة المطاف ، قتل الناظر على وجه التحديد ، ولكن روحه لم تمت لانها لا يمكن أن تقتل مثلها مثل روح الجبلوي ، وتاما كما أن ارواح جبل ورفاعة وقاسم حية لم تمت ولا يمكن أن تموت . ولقد استطاع عرفة أن ينقذ قبيل مقتله الكراسية التي سجل فيها خلاصة عمله . وهذه الكراسية قد أصبحت ملكا لاولاد حارة الجبلوي . ومن صفحاتها سيتملمون ، ومن رموزها سيصنعون السلاح الذي به سيهزمون الناظر المستبد وكل النظار المستبد . ولن يشبههم عن عزهم هذا ادهم الفتوات مهما اشتد وبغى ، فهم واثقون اليوم أن « لا بد للظلم من آخر ، والليل من نهار . ولترين في حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والمعائب » .

بهذه الكلمات المتفائلة التي تترك باب المستقبل مفتوحا تنتهي قصة « أولاد حارتنا » . وما قصة « أولاد حارتنا » كما قلنا الا قصة البشرية التي عانت منذ أن كانت من العذاب والاضطهاد ما لا يمكن حصره في صفحات اي سفر مهما كبر وتعددت مجلداته . وهذه البشرية هي نفسها التي لم تياس ، كما لم يياس آدم من الرجوع الى الجنة . وما كان انبيائها الا رواد صمودها وأملها . واذا كان عصر الانبياء قد انتهى اليوم ، الا أن نجيب محفوظ يدعونا الى المثابرة على نفس الصمود والامل . فهناك من جهة أولى ذكرى الانبياء ، ومن الجهة الثانية السلاح الذي صنعه البشرية بنفسها : العلم . والعلم استمرار للنوبة ، وبتحادهما ستترك الانسانية غاياتها .

هذا ما أراد نجيب محفوظ أن يقوله في « أولاد حارتنا » ، أو هذا على الأقل ما نعتقد أنه أراد أن يقوله . فهل هي صوفية جديدة كما حاول بعض النقاد أن يؤكدوا ؟

لا نعتقد ذلك ، لأن نجيب محفوظ مهتم قبل كل شيء ، وبخلاف المتصوفين جميعا ، بمصير الانسان على هذه الارض لا في أي مكان آخر . واهتمامه بهذا المصير هو الذي حناه الى تفسير الادبيات تفسير اجتماعيا أن صح التعبير . فجبل ورفاعة وقاسم ومن بعدهم عرفة خاضوا معاركهم القاسية من أجل أن يسترد اولاد حارتهم حقوقهم المهضومة في وقف الجبلوي ويضعوا حدا لاضطهاد الفتوات



الماصفت الناجيت

- انك ترتجفين يا امي !

- قلت لك التصق بي وسوف تشعر بالدفء ..

كانت هي الاخرى ترتجف فعلا ولكنها كانت تحاول مبثا ان تمنح جسمه الصغير شيئا من الدفء . من الخارج كان صرير الريح يأتي مثل عواء ذئاب جائعة في عري الصحراء . ومن خلال شقوق الخيمة وليس في الداخل سوى كتلة كثيفة من العتمة ..

سألتها بقلق :

- هل سيستمر البرد طويلا ؟

قالت :

- انها موجة طارئة .. ستزول عن قريب .

صمت قليلا وما ليث ان قال :

- هل أقعد الفرسان سيوفهم تماما ؟

اجابته بانفعال :

- يبدو انهم في طريقهم الى ان يفعلوا ذلك !

- ان مدرس التاريخ يقول ان (ابو علي اياد) يرفض ان يغمد

سيفه . يرفع راسه احيانا وينفض عنه التراب ويرقب لحظة تعاقب عقربي الساعة الحاسمة .

- ليس وحده الذي يفعل ذلك .

(انهم جميعا يفعلون ذلك .. ينهضون برؤوسهم المدماة ويتجولون

في كل مكان ويصقون على كل سيف يرونه نالما في قرابه) .

وعلى صورة (ابو علي اياد) وهو يسير براسه النازف دما ،

اغلق حسام عينيه ، وكانت الثلوج في الخارج ما زالت تتساقط ..

ظلت العاصفة تنشر اجنحتها الثلجية على الارض على امتداد

ايام متتالية . وحين بدأت تلك الاجنحة تنكمش بدأت الاشياء

تعود الى حالتها الطبيعية بصورة بطيئة ..

في اول يوم ذهب فيه حسام الى المدرسة بعد ان بدأت الثلوج

تلوب ، كان حديث المحنة الهوجاء يدور بين الصبيان ، وكان

حديثا موجعا .

« نغد الماء في اغلب البيوت وكان من العسير الحصول على

مزيد منه بعد ان تجمد كل شيء » .

« ماتت امرأة عبد الوهاب . فاجأها الطلق وعسرت حين اشتد

العصف الثلجي .. لم يكن بإمكان زوجها المسكين ان يفعل شيئا » .

« ظلت زوجة ابراهيم واطفاله في الخيمة محاصرين بدون طعام

في اذبال نهار دافئ مشمس هبت ريح غربية باردة فتمايلت رؤوس الاشجار بحركة متوترة .. كان الفرسان يتمطون بكسل فوق اسرجة خيولهم المظلمة وهي تدور بهم في الظل ، فتنتطبج ائساد حوافرها فوق محيط دائرة فارغة .. وحين لسع البارد الفرسان نزلوا من خيولهم على عجل .. ربطوا الخيول الى جلوع اشجار التوت اليابسة واسرعوا عائدين الى بيوتهم لينعموا بالدفء . (كان الفرسان قد قضوا نهارا حافلا بالنشاط .. تراشقوا بالكلمات الى حد التعب ، القوا خطبا نارية ، انشدوا قصائد عصماء ، وهزجوا وهم على ظهور خيولهم .. لكن سيوفهم لم تكن معهم .. كانت متروكة في بيوتهم) .

بدأت الريح الغربية الباردة تزداد حدة وعنفا . وعندما ادلهم الليل ونشر على الافق عباءة من الظلام الدامس ، بدأت الريح تتحول ، وبشكل سريع ، الى عاصفة فاسية ، وما لبثت السماء ان بدأت تنث نثفا من الثلج راحت تترامح حتى غطت الارض بغطاء سميك من الصقيع ..

في المدينة :

أطل المذبح من على الشاشة الصغيرة بوجهه الحليق وبدلته الانيقة وأعلن : ان درجة الحرارة قد انخفضت بشكل سريع ومفاجيء ، وقد تساقطت بعض الثلوج فجتمدت الحركة ..

وصرح مسؤول : اننا نبذل جهودنا لمجابهة موجة البرد الاستثنائية ، وقد قررنا تخفيض اسعار المحروقات ..

ولاحظ رجل اعتيادي : ان الاقبال ازداد على الدافئ بشكل قريب فارتفعت اسعارها بشكل عجيب ، كما اختفى الفحم من الاسواق ..

في الخيم القريب من المدينة :

تجمدت الثلوج محاصرة الخيام .. في خيمة محاصرة كان صبي صغير الجسم يرتعش وهو يكاد يلتصق بامه .

قال لامه :

- احس بالبرد يلسع عظامي !

قالت له الام :

- التصق بي اكثر يا حسام . ستشعر بالدفء . زاد حسام التصاقه بها الى الحد الذي غاص فيه ذقنه في الخندق الذي يمتد بين نديها .. لاس ذقنه عظاما يابسة ..

طوال الايام الثلجية. وكان ابراهيم غالبا عن الغيمة هو ورشاشته» .
« اقتلعت الريح خيمة حسان فلاذ واهله بغيمة جار لهم » .

كان الصبيان يروون ما حدث بمرارة وكان الفضب يلتصق في عيونهم . يجب حسام درس (التاريخ) وينشد اليه ويمتحنه اهتمامه . حين يتحدث مدرس التاريخ فان كلماته تحمل حسام على اجنحة من الفضب الى الارض الاسيرة الحزينة .. لم يكن مدرس التاريخ يتقيد بقيود الكتب المقررة .. كان ينطلق بعيدا عنها حاملا معه خفقات قلوب تلاميذه ، يجوب بها كل ارض شهدت ميلاد فجر جديد بعد ليل ممت ممت طويل .

في درس التاريخ لهذا اليوم ترك المدرس الكتاب جانبا . (كان يفعل ذلك دائما .. لا يريد ان يتوقف عند حدود ذكر التواريخ الحنطة في الكتاب) . تناول قطعة من الطباشير وكتب على اللوحة السوداء :

« من محاضرات جلسات هيئة الامم المتحدة .

عام ١٩٦٧ : اتخذ مجلس الامن الدولي قرارا برقم (٢٤٢) يقضي بحل القضية الفلسطينية حلا عادلا .

عام ١٩٦٨ : اكد مجلس الامن على قراره المتخذ في العام الماضي .
عام ١٩٦٩ : قرر مجلس الامن العمل على بلل الجهود لتطبيق قراره المتخذ في العام قبل الماضي .

عام ١٩٧٠ : ناقش مجلس الامن تطور مشكلة الشرق الاوسط وقرر ان يسعى لتطبيق قراره المتخذ في العام قبل الماضي .
عام ١٩٧١ : عقد مجلس الامن جلسة مطولة لمناقشة مسألة الشرق الاوسط وقرر بان يصاعف الجهود لتطبيق قراره المتخذ في العام قبل قبل قبل الماضي » .

وحين اتى من ذلك قال المدرس لتلاميذه :

« انتبهوا يا اولادي .

فانتبهوا اليه .. اشار الى القائمة المدونة على اللوحة السوداء وقال :

« ترون يا اولاد ان مجلس الامن ظل طوال هذه السنوات يحتفل بالذكرى السنوية لقراره (٢٤٢) التاريخي ! انه يمنحنا بهذه المناسبة شيكا ولكن بدون رصيد ..

اخذ مدرس التاريخ قطعة من الطباشير الاحمر اللون وشطب على القائمة المدونة على اللوحة السوداء بعلامة الغاء كبيرة . قال لهم بعد ذلك :

« سنتناول بالبحث بعض المقتطفات المنشورة في الصحف والتي لها علاقة بدرس التاريخ .

اخرج من حقيبته جريدة وقال :

« انظروا انها جريدة مطبوعة بحروف عربية .. ساقرا عليكم شيئا مما جاء فيها .
وبدا يقرأ :

« من خطاب المندوب الامريكي في مجلس الامن :

ايها السادة . ان حكومة دولتي تسعى للوصول الى تسوية سلمية لقضية الشرق الاوسط ومن اجل تحقيق هذه التسوية قررت منح اسرائيل خمسين طائرة فانثوم جديدة » .

نظر المدرس اليهم والتقطت اذانهم كلماته الحارة :

« يا اولاد .. ان هذه الصقور القبيحة التي تحمل السموت والدمار لا يصعب اصطيادها .. انهم يصطادونها في اماكن اخرى

مثلا تصطاد المصافير .

قلب احدى صفحات الجريدة وتوقفت عيناه عند ركن معين فيها ..
قال بصوت حاد :

« ساقرا عليكم ما كتبه احد علماء العصر هنا في هذه الزاوية من الجريدة .
وبدا يقرأ ..

« ان الثور الجامح في ذروة هيجانه الان فما عليكم الا ان ترموا برماحكم الى الارض وتتشروا في وجهه المناديل البيضاء .. »
قال المدرس غاضبا :

« في هذا القول تزوير كبير .. حين يصارع واحد من الابطال الشجعان ثورا في الحلبة لا ينشر امامه منديلا ابيض .. على العكس انه يعمد الى اثارته الى حد الهيجان .. ينشر امامه منديلا احمر بلون الدم . ثم يمارس معه خبرته ومهارته وقوته حتى ينهكه ثم يباغتسه بالطمعة القاتلة .

اكد المدرس على عبارة (بالطمعة القاتلة) بان كرها اكثر من مرة . وعند هذه العبارة دق الجرس ..

عندما دق جرس الانصراف بعد انتهاء الدروس ترك حسام المدرسة وكانت كلمات مدرس التاريخ ترن في اذنيه - كان يجتاز الشارع في طريق عودته الى المخيم حين لمح شابا في مقتبل العمر يقف امام جدار كتبت عليه بالفحم الاسود ويخط انيق « عائدون » . (كان الشاب يحمل في وجهه اشارة الاستشهاد) احس حسام برغبة شديدة تلح عليه في ان يقف ويراقب الشاب . تأمل الشاب الكلمة مليا وتقدم من الجدار واخرج منديلا بلون الكفن وبدأ يسمح الكلمة .. تجمع حوله ناس كثيرون .. رجال مسنون ونسوة متمبات وصفار تلتصق في عيونهم البراءة . بداوا يتقنون ظهر الشاب بابر من النظرة المستنكرة : لماذا يفعل ذلك ؟ جاءت سيارة شيفروليه بيضاء فخمة تنهادر في الشارع مثل عروس . خلف سائقها سريعتها بشكل مفاجيء توقفت وانفتح بابها ونزل منها رجل بدين مثل بطة سميكة ، كان الرجل ابيض الوجه ، منتفخ الاوداج ، اصلع الراس ، تتكسور بطنه الى الامام مثل قرية مملوءة بالماء . كان ايضا يعمل في وجهه لونة الاستسلام . وقف عند الجمع المحتشد قريبا من الجدار وصاح بكلمات متشنجة :

« ماذا تفعل يا ولد ؟ انك تجرح مشاعرنا ازاو القضية !

لم يلتفت اليه الشاب الذي كان يحمل في وجهه شسارة الاستشهاد . ظل مستمرا في عملية مسح الكلمة المكتوبة بالفحم الاسود وحين آتم ذلك التفت اليه وتأمله جيدا ، ومسحت نظراته جسم الرجل البدين من قمة راسه اللامع الى حذائه الصقيل .. كانت نظراته حادة وعميقة ودافئة . احس الرجل البدين بارتباك ذليل .. تحسس ياقته المشاة وربطة عنقه الحريرية الصفراء بلون الذهب ..لقى نظرات مرتبكة على بدلتة الابيقة وحذائه .. تلفت حوله .. اصيب بمس من الاضطراب . قال صائعا في وجه الشاب .

« لماذا تنظر اليّ بهذا الشكل ؟ هل ترى فيّ شيئا غير اعتيادي؟ اطلق الناس المحتشدون ضحكات صغيرة . فهقه بعض الصفار .. انهم يعرفونه جيدا .. يعرفونه رجلا يحمل اكثر من شيء غير اعتيادي ... انه ينتفخ مثل برميل فارغ ، ويتحول احيانا الى بوق اجوف رخيص ، ويمارس بيع الاكاذيب) . التفت اليهم والقي عليهم نظرات تائب . كان الشاب ما زال صامتا وهو ينظر الى الرجل البدين بعينين تلتصقان .

حين هدأت ضجة الضحك قال الرجل البدين :

ظل الرجل البدين مهملًا في الشارع مثل كلب أجرب ، فتحسرك
بخطي ذليلة نحو سيارته ... حين وصل السيارة انعكس ظل
اللطخة السوداء المطبوعة فوق جبينه على جسم السيارة الأبيض
الصقيل ...

ركض حسام الى أمه حاملاً فوق كفه قطرة الدم الحمراء الدافئة
... كانت أمه تقف أمام الخيمة وفي يدها علبة من الصفيح مملوءة
بالماء . مد إليها كفه التي تحمل قطرة الدم وصاح بفرح :
- لقد رأيت (أبو علي إياك) اليوم يا أمي .. منحني قطرة
من دمه .. انظري .. انها تلتصق فوق كفي .

وضعت أمه علبة الصفيح على الأرض وراحت تتأمل كفه التي
تحمل قطرة الدم .. قربت الكف من عينها .. كانت قطرة لامعة
ومضيئة .. سحبت كف حسام نحو فمها .. لثمت الكف .. كانت
عينها حسام تمدان البصر بعيداً الى ما وراء الخيام .. كانت أمه
تنظر في نفس الاتجاه ايضاً ، وكان يقرها شلال من ضوء الشمس
المائلة للحمرة والتي كانت قد بدأت تشرق منذ ان خمد جنون
الريح الهوجاء ..

ناطق خلوصي

بغداد

- ليس من حفاك ان تسمح هذه الكلمة .. اننا نعتز بها ...
ابتسم الشاب واخرج من جيبه سكيناً ذات شفرة لامعة وحادة . شرط
ذراعه بالسكين فتدقق منها الدم . كان حسام يقف قريباً من الشاب ..
سقطت قطرة من الدم على كف حسام .. احس بها دافئة ولم يمسحها
... بلل الشاب اصبعه بالدم المتدفق من ذراعه وبدأ يكتب الكلمة
على الجدار من جديد - بدأت الحروف تضيء على الجدار ، وكان
الشباب ما زال يبتسم . انفتحت العيون بشكل واسع .. ابتسم
الصغار بتعجب واكبار .. سرى في المحتشدين تيار من السخونة ..
كان الرجل البدين واقفاً مثل تمثال من العجين . حين انتهى الشاب
من كتابة الكلمة تماماً صرخ الرجل البدين :

- امسكوه .. يخشى منه على السلامة العامة .

كان الشاب ما زال صامتا حين تقدم من الرجل البدين وفي
يده المندبل المتسخ بالسخام . اقترب منه ومد يده نحوه - لم
يحاول الرجل البدين ان يقاوم . بوغت باليد وهي تمتد نحو
وجهه . لم يكن يتوقع ان يحدث ذلك ، مر الشاب المندبل على وجه
الرجل البدين .. ترك المندبل لطخة سوداء فوق جبين الرجل البدين
... انسحب الشاب بهدوء وبدأ يسير بخطى ثابتة . واذا كان يبتعد
كان يكبر في عيون الصغار ويتحول الى عملاق يفرز قدميه في الأرض ..

دار الآداب تقدم

الموت حياً ..

رواية تأليف

بيار دوشين

مشية الاضطرابات التي هزت فرنسا في ايار ١٩٦٨ ، شعرت دانيال ، وهي امرأة شابة في الثلاثين من عمرها تمتحن التدريس في
احدى اللغيات ، شعرت بانها تحب احد طلابها ، جيرار الذي كان قد اصبح في نظرها رجلاً ، ولكنه قاصر في نظر القانون .
وبادلها الطالب الحب .

وتفتح ربيع الحرية ذلك العام تحت الاعلام الحمراء والسوداء، واراد الاطفال ان يكونوا راشدين ، وعاد الراشدون اطفالاً . وكان
ذلك بالنسبة لدانيال وجيرار ، انبثاق حب مصمم على تحطيم جميع الحواجز .

ثم انتكست الحرية ، وبقي العاشقان وحدهما : ان الآخرين، ومؤيدي النظام ومؤيدي الثورة ، الموظفين والكافحين ، يعودون الى
الضوابط ويقومون بحساباتهم الصغيرة . اما جيرار ودانيال فيمتلان ، في نظر الجميع ، « الفضيحة » لانهما يرفضان ان يعودا
الى الصف ، ولانهما يريدان ان يستمرا بان يكونا حريين مالكين لنفسيهما .

ويجري الانتفاض عليهما من كل مكان ، ويتحالف والد جيرار ، المناضل ، مع خادمي الدولة ، من قضاة وشرطة وعلماء
نفس قمعيين ، ليعيدوا العاشقين الى « العقل » . ويظل دانيال وجيرار مصممين على المضي في معركتهما الى النهاية . ولكن هل
تستطيع دانيال ، تلك الرفيعة النفس المثالية النزعة ، ان تعتمل اكتشاف الضباوة والشر البشريين بكل اتساعهما ؟ هل تحتل هذا
النظام الذي يحكمه التطهريون من كل اتجاه والذي يسحق حياتها، ويسحق الحياة كلها ؟

هذا ما تصوره هذه الرواية الرائعة التي اخرجها اندريه خياط فيلماً يطوف الآن انحاء العالم ويشاهد اقبالا عظيماً ينافس اقبال
الشاهدين على فيلم « قصة حب » ...

الثمن ٣٠٠ ق . ل

صدر حديثاً

مواقع جديدة للقصّة العراقية القصيرة من إقليم الجنون .. إلى ضوء الظهيرة الساخنة ! بقلم نور الغساني

من نفل القول ان نؤكد هنا عن ان التحليل الذي قدمه البيان القصصي ، هو التحليل الوحيد الممكن للمشكلة او اعضاء الصفات الطبية على افكار البيان . ومن الاجدى ان نعود الى تشريح الوضع الفكري لهذه الفئة من القصاصين التي لا تستطيع اليوم القبول بأي ربط بين مشكلة القصّة العراقية وبين الوضع الطبقي والتطور السياسي في العراق خلال السنوات العشر الماضية وبين بروز ظاهرة الفوضى والاتجاه المتطرف نحو الكتابة الشكلية في القصّة العراقية . وبين اهداف التطور الاجتماعي للعراق وبين مهمات القصّة لنحاول في البداية الاجابة على السؤال التالي :

كيف ولماذا ظهر الاتجاه الفوضوي الذاتي الشكلي لدى هذه الفئة من كتاب القصّة العراقية في منتصف الستينات ولماذا تشبهت بتيار « ادب الطليعة » او « الادب الجديد » او (الرواية الجديدة) او (ضد الرواية) .. الى اخر هذه التسميات ؟

انتبه هؤلاء القصاصون الذين بداوا بالكتابة منذ بداية الستينات او قبلها بقليل تدريجيا ، ونظروا حولهم في الواقع فوجدوه ، وببساطة ، سيئا الى حد الرعب ويتفقوا ان الحل هو في تغييره ذهبوا الى المقهى ، التقوا بالآخرين الذين يكتبون وناقشوا بحدة ، في السياسة والادب وتحرير المرأة ومصير الكون ، وتصوروا مستقبل افضل للبؤساء . دخلوا في الاضراب وشاركوا في المظاهرات وكتبوا القصص « الواقعية » عن الجوع من ابناء الجيران او عن « كفاح » التسوليين اليومي ثم عادوا فجأة وفي ظل الاضطرابات والياس السياسيين الى الشارع مرة اخرى وقد تساقطت عنهم كل التزاماتهم ولم يبق لديهم غير الدراسة في الجامعة او التدريس او العمل في الصحافة او في وظيفة مكتبة (واغلب قصاصينا من فئة البرجوازية الصغيرة) او التسكع في المقهى بلا عمل ، اي ممارسات محكوم عليها مقدما من قبلهم - بقلة الشأن . وطبعاً ، كتابة القصّة فهذا فعل لا يمكن ان يمنعه احد او تفصله عنهم صحيفة اعمال تقع في دائرة الشرطة اواما ولا تزال ويظل خبرها بؤرة ادهاب ساكنة موجهة ضد القاص (واغلب قصاصينا من اصحاب السوابق بهذا المعنى ، دخلوا السجون وخرجوا منها ثم دخلوها ثم خرجوا منها ، طلبوا للتحقيق في نشاطهم السياسي ووضعت صور بعضهم مع صور النشالين والهاربين من وجه العدالة والسراق على لوحة في مقر مركز شرطة) .

يوم اصدرنا ، انا والزميلين زهدي الداودي وصالح كاظم ، البيان القصصي عن وضع القصّة العراقية القصيرة المعاصرة ، كان وقوع سوء الفهم امرامتوقعا ولست مطلعا بما فيه الكفاية على المناقشات التي جرت ولا تزال تجري في اجهزة الاعلام بالعراق حول البيان القصصي ، غير انني علمت ان فئة من الزملاء القصاصين من الذين شاركوا في المناقشات بمقهى مجيد بالباب الشرقي ببغداد حيث ولدت تجربة الستينات وحيث تحولت اليوم الى عبث انتحاري ، غضبوا لانني انا الذي كنت متحمسا لتجربة الستينات اخطيء اليوم في البيان هذه التجربة . ولو علموا بانني انا الذي وضعت نص البيان لزداد غضبهم . وظنني انهم يعتقدون - وهذا تصور خاطيء بالطبع - باننا ندير لهم اجولة ستالينية ، واننا نطالبهم بكتابة القصص في التحريك السياسي المحض او عن البذار والشعر والحصاد واننا لا نعترف بان تجربة الستينات كانت لها جوانب ايجابية ايضا .

* هذه هي الدراسة الثانية التي اكتبها عن وضع القصّة العراقية القصيرة على ضوء افكار والتقييمات التي جاءت في البيان القصصي (راجع الاداب ١٠ ايلول ١٩٧١) وكانت الدراسة الاولى بعنوان « دراسة في امراض القصّة العراقية القصيرة » من اجل اعادة علاقة القصّة بالواقع » (راجع مجلة الاقلام العدد الخامس ١٩٧١) . اما العاقل المباشر لكتابة الدراسة الحالية فكان رسالة بحث بها اليّ صديق قاص وشاعر ورسام تمنعني اعتبارات معينة عن الكشف عن اسمه ، علق فيها على البيان بقوله عن نفسه بانه فوضوي وان موضوعية الطبقات والتناقض الواردة في البيان لا يمكن ان تفرحه قط . وقد رأيت ان بين هذا الرأي وآراء ومواقف تلك الفئة من القصاص الذي لا يزالون متشبثين بتجربة الستينات رغم انها انتهت عمليا والذي اقدم تحليلا لوضعهم الفكري في هذه الدراسة قرابة فكرية كاملة على الرغم من ان الصديق المذكور لا يفترض عمليا بانتمائه لهذا الفريق ويضع وضعه تحت افق خاص . وقد وجدت ان الرد على كلا الجانبين لا يقتضي اقناعهم بجدوى التصور الطبقي لمشكلة القصّة بقدر ما يقتضي تحليل الوضع الفكري الذي بلغوه والذي يمنهم من القبول بأي تصور طبقي بمشكلة هذا الوضع الذي بدا بفوضوية - وجودية وانتهى الى ياس جنوني .

كل شيء انتهى الى لا شيء ، وبدأت الرحلة في طقس الجذب .
لنضع هذا الحديث ضمن العلاقات التاريخية ولنذكر بعض
الوقائع :

ابتداء من عام ١٩٦٤ حدث في بغداد تجمع عفوي لشباب من
القصاصين والشعراء . وعلى الرغم من أن الكتابة والسخط على
كل شيء كانا القضييتين المشتركين بينهما فإن المجموعة لم تكن
منسجمة ، على الأقل في البداية . فقد كان بين هؤلاء قوميسون
وشيوعيون وبعضون وبارتيون سابقون ، بعضهم ترك العمل السياسي ،
وبعضهم لا يزال يمارسه . كانت هناك دائما عناصر جديدة تظهر
بوجهها فجأة في المقهى وكأنها خارجة من أعماق العراق البعيدة
وتنضم الى هذه المجموعة الأدبية ، وعناصر تنسحب منها بعد
نقاشات ومشاورات أدبية وتقرر ، ظاهريا ، سلوك طريق منفصل
ولكنها لا تلبث ان تعود معترفة بضعفها وعدم قدرتها على
الانقطاع عن هذا الجو . كان بين المجموعة عناصر كان ينظر اليها
بحذر وريبة ويشك في أنها تعمل لصالح جهاز الأمن ولراقبه عناصر
المجموعة مع أن القوم لم يكن لديهم نشاط سياسي بالمعنى المفهوم
لهذا النشاط . أما الماطلون عن العمل من بين عناصر المجموعة
فكانوا يلتجئون الى سوق الهرج يبيعون سترة قديمة او ساعة
يدوية ليطعموا انفسهم ويشترؤا السكاير او يعمدون الى سرقة
الكتب الجديدة من المكتبات ويبيعها الى باعة الكتب القديمة على
ارصفة الباب الشرقي . كان في المجموعة اناس يمتلكون افضل
المعدات واخرون اسوأها واغرب السلوكات واكثرها طبيعة ، منهم
الطبيب الساذج والدمي الذي يفتعل المماركة الأدبية بين الأدباء
الشباب والشيوخ مع صفحات الجرائد ، والمناقق والتعجرف والطفل
الكبير المتوله بالبلديج . كان بينهم من يصنع الجدية والكتابة ويصم
الاخرين بالعتة ، واخرون يصفون على الوجه لون التبتل السياسي
والاخلاقية المصطنعة ، واخرون لواطيون او بحاثون عن العاهرات
متعصبون ، او عشاق يرتعدون لدى مراءى الحبيبة فرقا فكانها
التجسيد لعقدة الخجل من الجنس . كان بعضهم يكتب كثيرا وبعضهم
يكتب قليلا ، واخرون لا يكتبون قط .

استيقظوا فوجدوا ثورة تموز قد أضاعتها الانقلابات وان الثقة
المطلقة الساذجة غير المبررة بالشعب ، كمصطلح عام ، لا تقوم على
اساس . وما هو الشعب قد ضجر ويريد الراحة . وانتهت بالنسبة
لهم الاحزاب والقوى السياسية . حتى دجلة الذي احبوه بطفولة
لا توجد الا لدى جيل مثقفين ساذجين حالين اكثر من اللازم في بلد
نام ، وجدوه يجري غير آبه بهم ، هم الجالسين ساعات النهار ، في
مقهى البلدية وساعات المساء في مقهى مجيد ، المثقلين بقطعة
سميط واستكان شاي والمقترضين عشرة فلوس لشراء سيكارة ،
ولمان يدخنونها بالتناوب والمتحدثين في شؤون هذا العالم .

ان فئة القصاصين التي عثيتها بكلامي في البداية كانت ضمن
هذه المجموعة ، فئة من ضحايا عملية التطور الاجتماعي المتيق
المهلك . كان العراق يمتد فيها ، طاقة هائلة من الحب والتطلع ،
وينظر بعيون الافرادها ويزرع فيهم ، هو العراق ، اقاليم اليقظة
العامة . كان العراق يبحث عن وجهه فيهم ، ولكنهم لم يكونوا اقوياء
بما فيه الكفاية لتحمل هذا التفاعل . كان وعيهم السياسي والأدبي
بائسا . وما كانوا مثقفين كما يجب . وربما كانت الادعاءات لدى
الغالبية منهم ، وفود الحركة الوحيد . كان ظنهم في احسن
الاحوال ، حسنا الى حد التطرف فرأوا ان العداء والخطورة انما
مصدرها الخارج ، الواقع الموضوعي فقط وما علموا انها في
الاصل ، او ايضا كامنا في انفسهم هم وانهم ، وبسبب نرجسيتهم ،
قد اصبحوا اعداء لانفسهم . كانوا يريدون ان يصبحوا ادباء ، وقد

اصفوا هذه الرغبة بتواضع كاذب دفعهم الى انكار انهم يمنحون الادب
قيمة وصرحوا بان الكتابة ليست الا صماما للامان ولتأسيس التوازن
في الشخصية . وعاشوا بذلك في كذبة صنعوها بانفسهم ثم
صدفوها ولم يكن بالامكان ان يستمر هذا الموقف طويلا ، فما هم
يجدون انفسهم في الواقع رغما عنهم ، وهو يتغير ، واكتشفوا ان
روح الصبر روح كاذب ، وانه لن يستطيع ان يؤبد نفسه وهم
لا يستطيعون ان يؤبدوا انفسهم فيه وانه ليس كل من صبر ظفر .
واختلفت لدى البعض منهم نزعة المسيحية لتحل مكانها نزعة عدوانية
متحركة . وذلك كله لانهم اختاروا هذا العالم دون ان يدروا ماذا
يعني هذا الاختيار ، وبدأوا يتكرون في جولة جديدة من التجارب
ولكن لم يكن قد بقي ، في رأيهم ، ما يمكن تجربته . اذن فليجربوا
اللاجربة . أي ان يجلسوا منتظرين ، يقضون شفاههم ويتكرون
الذهانهم لتطوف بين متحف الاسلحة والباب الشرقي وملاقع مطعم
نزار مستحضرة وجوه نساء ورجال لا يعرفونهم ولتعاين قتلا في
الواقع لم يحدث بعد ، ثم يجري قذف كل حصيلة التطواف فتبدأ
بذلك قصة سهلة كحالة الشبع ، ولكنها محض تجربة شكلية . اما
المضمون فغير ضروري . ثم من اين يأتي هذا المضمون ؟ من البيئة ،
وماذا في هذه البيئة ؟ هذا الشعب ، وهذا الشعب كان مرفوضا
من قبلهم . اذن لا بد من الحديث عن « شعب » اخر مسكنه ذواتهم ،
هذه اللوات المعجبة الموزعة على الف جبهة ، بل لعل هذا الشعب
كان صورة متكررة للذات نفسها . وباختصار : « شعب » داخلي
لا يقاتل ويترك للقاصر فرصة ان يعذب نفسه بنفسه بهوء ، ثم
يطلق صرخة العذاب في قصة . وهكذا بدأت « تجربة الستينات »
في أسوأ صورها (لا ينطبق هذا التعميم بالطبع على كل نتاج
الستينات) .

لنقترب اكثر مع هذه المسألة :

لقد استيقظت هذه الفئة ، كما قلت ، آنفا ، فوجدت نفسها
مطروحة خارج العملية الثورية بكافة اجنحتها وميادنها ولهذا
السبب او ذاك . وحسن انها لم تنقص « الفتوة » الثورية بل
وعادت ، وقد اصبحت ذكريات الرعب قديمة ، السى الترويج
لثورة ، في الوقت نفسه الذي بدأ انتاجها القصصي يتجه فيه
بوضوح نحو الشكلية .

ماذا كان تصور هذه الفئة للثورة الجديدة ؟ كان تصورهما
في اساسه فوضويا ، فجنحت بذلك جنوحا ايدولوجيا مثاليا ، هو
من ابرز خصائص البرجوازية الصغيرة اذا بثست ، وبدا بذلك الخطأ
الاول . كانت تريد « ثورة عامة » ضد كل تنظيم سياسي او سلطة
او هيئة اجتماعية او جهاز قمعي . ولكن فوضويتها من « طراز جديد » .
اذ تبنت هذه الفئة اسلوب الارهاب نظريا فقط ، وبينما كان
الفوضويون الأوائل مثل باكونين يرون في الارهاب « السبيل الوحيد
لخلاص الطبقة العاملة وتحطيم الرأسمالية » ، اكتفت هذه الفئة
بتحسيس « مذاق » الاسلوب الارهابي بلسان لا يمل الحديث
عنه في المقهى ، وفي المقهى فقط . ولم تدع الى اقامة نظام
مشاعية - فوضوية على غرار نموذج وليم كودوين (١٧٥٦ - ١٨٣٦)
المؤسس الاول للحركة الفوضوية والفكر الراديكالي الانكليزي ، او
الى اقامة مستعمرات اشتراكية كالتي ينادي بها معاصروها الهيبز
في الولايات المتحدة ، حيث تزول الصناعة وتعود الزراعة الحرفة
الاولى لترجع الى الارض رائحة الجو الديني وحيث تكون ممارسة
الحب المهمة الثانية ، فهي فئة فوضويين مسن الشرق وفي بسد
متأخر حيث لا يحب احد سماع الكلام التالي عن الصناعة المتقدمة
اصلا ، وحيث الحديث عن الحب والجنس يثير الإشمئزاز ان لم
يكن الغضب . أي ان بالامكان ان يغدو المرء فوضويا ، بعد اجراء
التعديلات اللازمة . واذا كان كودوين يدعو الى الاعتماد على العقل

وجود رياح أخرى ذات قرابة وجدانية بها ، واكتشفت ان بالإمكان تحقيق « الثورة العامة » بطريقة أكثر جاذبية ودون ان تضطر الى الدخول في تنظيم . وحملت « توصلاتها الفكرية » وبدأت تبحث ، فإذا بها تشر على « اليسار الجديد » وإذا باخفاق ملحوظ بين وضعها وهذا الوضع الجديد ، وخاصة في المنطلقات الأساسية ، وبدأت بذلك بتجربة جديدة أخرى .

كيف جرى هذا ؟

ان تحول هذه الفئة الى خط « اليسار الجديد » ، او « المفاخر » كما يسميه البعض ليس مسألة عرافية المنشأ والاصل ، ومن الخطأ اعتبارها امتدادا لخط غيفاري او صيني او بروتسكي حتى ولو ادعى هذا اليسار ذلك . ان هذه الفئة من انقصاصين نقل ابنه باره للفلسفة الوجودية التي وضعت النطفة في عقول كانت قد عاشت تجربة الفوضوية مقدما فاكتمل بذلك « البرنامج » الفوضوي حليفا وجوديا يستند في الاساس على مقولات « لا يسار ولا يمين و « الاختيار الحر » للفصل و « الحياة مسافة ما بين عدم وعدم » ثم جاء الاضطراب السياسي يهيء المناخ اللازم لنمو الخط « اليساري الجديد » ، وتبعته هزيمة حزيران ثم جاءت فلسفة هيربرت ماركوز الى السرى العربي منبوعة باباء بصاعد الكفاح الطلابي في اوربا الغربية (خاصة في عامي ٦٧/٦٨) - والتي اراد البعض وبسوء نية اعتبارها حصيلة لفلسفة ماركوز - والحديث من كومة جديدة في باريس وتأسيس الاممية الرابعة فيما بعد (جماعة بوسادس التروتسكية التي تدعو في الوقت الحاضر الى اسقاط ما تسميه بالبيروقراطية السوفيتية والصينية والرأسمالية) .

وقد وضعت فئة القصاصين نفسها في موضع المستلم السلبي لكل هذه التيارات التي فتكت بأخر امكيد للاعتراف بالعمل (المقصود بالعمل انصيغة الفلسفة العامة لهذا المذهب وليس كمضاد لمملكة العاطفة) ، وقد منحت هذه الفئة صكا بالشرعية لهذه التيارات وبلا مناقشة . وإذا كان مصدر « اليقين الفجائي الواضح » الادبي المسحة لدى هذه التيارات هو الاثر السلبي الذي تركه التطور التكنيكي الذي ادى وفي ظل علاقات الانتاج الرأسمالية الى مسخ الانسان وحوله الى مسمار في جهاز هائل يلحق كل شيء ليل نهار ويحوله الى بضاعة ، فقد جرى بين هذا « اليقين » من قبل هذه الفئة تلقائيا بسبب انها لم تر في الواقع غير ذلك الجانب الذي ينهار ويتساقط ، وهو ليس كل شيء بالطبع . ان افراد هذه الفئة لا يعتقدون بانهم موجودون . وقد يقولون بانهم لا يدرون اذا كانوا موجودين ام لا ، وانهم يرجحون انهم غير موجودين . وكانوا يدركون ان بامكانهم نقض هذه الحالة بالاتيان بالافعال لكي يسترجعوا الاحساس بوجودهم المادي الا انهم شاذوا تجميد هذه البقية الباقية من التفكير الجدلي الموروث من ايام « السداجة » الاولى ، فهم قد ارتفعوا على مستوى هذه الانشغالات . قال سارتر ، من بين كثيرين قالوا ذلك ايضا ، بان الانسان مغترب في العالم ، وهم آمنوا بانهم مغتربون في العراق . وجاء ماركوز بعد ذلك بنظريته عن الانسان ذي البعد الواحد منتقيا بذلك ظاهرة واحدة من ظواهر الوضع البشري في الرأسمالية .

وإذا كان الرعب الذي - من بين اسباب كثيرة أخرى - تدفع القوم في اوربا الرأسمالية وفي الولايات المتحدة الاميركية الى المخدرات والفوضى الجنسية (التي تسمى اليوم نادبا بالثورة الجنسية) فان الجماعة في بغداد وجدت مرادفها المحلي لذلك في الرعب السياسي ، وقد اتجهت فئة القصاصين في بعض الحالات الى الحشيشة لكي تنسى وتكتب الشعر « الجيد » مجمدة الدخان في كلمات ولكن مشكلة الجنس لم تحل ، ففي العراق لا يزال الجنس طلسمًا من اللحم الطري خلف خرقة سوداء ، وبذلك اصبح العذاب اشد من عذاب القوم في اوربا الرأسمالية حيث المرأة - وفي اغلب الحالات وليس كلها - بضاعة يمكن

لتحرير البشرية من الرق الديني والسياسي فان هذا « برنامج » يحمل بعض الخطورة رغم انه خيالي وقد يجلب المتاعب ، وهذه الفئة لا يمكن ان تأخذ به حتى وان كان « زميل في المهنة » مثل الشاعر شيللي قد تحمس له في عهده ، وهي بعد هذا لا تميل الى طريقة « برودون » الذي كان يروج الفكارا عامة عن العدالة ويدعو الى منح الشعب « قروضا بلا فائدة » وتأسيس « بنك شعبي » وتوزيع وسائل الانتاج بعدالة (دون ان يقترح الوسيلة الكفيلة بتحقيق ذلك) . وذلك لان هذه الفئة فقدت الرغبة في العمل والحركة ، ولانها ، وهنا ظاهرة ايجابية يقتضي تسجيلها ، لا تريد ان تصبح « بوقا للبرجوازية الصغيرة العراقية » كبرودون الذي قال عنه كارل ماركس بانه « بوق البرجوازية الصغيرة الفرنسية » .

وفي هذه الحالة الراهنة تقع هذه الفئة ضمن التشخيص الذي قدمه لينين في الموضوع الثالثة من موضوعاته عن الفوضوية والاشتراكية التي كتبها عام ١٩٠١ حيث يقول « الفوضوية نتاج الياس . انها عقلية مثقفين او عناصر من البروليتارية الرثة ، وليس من البروليتاريا التي حادت عن الطريق » .

وعد رافعي الفكر الوجودي (كيركارد ، هايدكر ، ياسبرز ، سارتر) وفلسفة النمرود (كامو بالدرجة الرئيسية) هذا « التطور » نحو الفوضوية او سيقاه بقليل . وكان سارتر محور هذا المؤثر الاخر لقد سحر هذه الفئة بأسلوبه المتفنن العاطفي ، رقم عقلانيته الظاهرية ، وطرح في « الفتيان » وفي دراساته التحليلية العديدة نماذج وشخصيات تقول : تسبوا بنا ، فنحن نمثلك الصديق ، افلسنا من صنع يد استاذ ماهر ؟! ان رصده وتعليقه لظواهر وضع الانسان ومن ثم الاديب في المجتمع البرجوازي (وهذه هي مهارته الرئيسية ، لنذكر فقط ، كمال ، دراستيه عن فلوبيير وبودلير) لم يكشف هذه الفئة عن طاقته العقلية العالية وحسب وانما دفعها الى اعتبار هذا الرصد رسدا لمواقفها وازمتها هي ، ولم تنتبه الى فارق الزمان والمكان والى ان سارتر يستنتج استنتاجات اوربية ثم يعممها يمينا ويسارا مثلما يجب . ثم ان سارتر حين يضع تعريفا لمجمل القدرة في المجتمع البرجوازي واذا يهاك ويجادل في اصغر التفاصيل (ربما يفوق توماس فان الذي لم يمنعه حبه لبيئته البرجوازية من ان يصورها وهي تنهار) فانه لا يسأل عن اصل البشر وكيف ولماذا وجد . وقد توجهت هذه الفئة بسبب ذلك الى داخلها ، الى الذات لا الى النظر ، وفي الوقت نفسه ، الى موقفها على الارض . وقد حدث في البداية ان ازوتت هذه الفئة عن تعاليم سارتر . فقد تأملت مثلا في واقعة الاكل يوميا : ياكل المرء ويهضم ويهمل الغذاء وبذلك يواصل الجسد بنفسه وحركته . واكتشفت ان هذا الطعام قد اعده اناس كثيرون وان البداية كانت في الحفل حيث زرعت الحنطة وفي العمل حيث صنعت الملعقة وان حادث الاكل اعتراف ورضا بكل هذا : انا اوافق على انني مخلوق اجتماعي ، فما انذا اكل طعامكم ولا استطيع الاستغناء عنه رغم ان الحياة معكم مفرفة ، ثم يبدو انني مرتبط فعلا بالارض وما انذا ادرك نفسي : الجسد والوعي ، انا فعلا مادة هذه الارض التي اصبحت قادرة على التفكير . ولكن اين يكمن اذن الخطأ ؟ ولكن سارتر ملحاح ، وما هو يجد سؤالا هاما يحير القوم فيظهر لهم ليواجههم بالعدم ، ويظل يفعل ذلك كلما شعر بان القوم يتحولون في مجمل اقتناعاتهم الفلسفية عن الاقتناع بالثنائية . وياخذهم في النهاية الى ارض فضاء ويطلبهم باختيار فعل الطيران بلا اجنحة . وقد ظل الفكر الوجودي فيما بعد ، وحتى اليوم ، ورغم اختلاف الاشكال التي ظهر بها اهم مؤثر يحدد المواقف الاساسية لهذه الفئة من انقصاصين .

وعلى اية حال ، اصبح الانتماء الفوضوي الوجودي هذا بعد وقت قصير غير جذاب ، ومرفوضا في شوارع بغداد . ولاحظت هذه الفئة

ان تقتنى وتستهلك هي الفراش .

وبدلا من ان تتحول هذه الفئة الى شاهد على هذا الزمن وهذه المرحلة التي تعيشها ، رضى بان تحمل اسما لها وتتحول الى عصبة متسولين شرسين ، ولكن فقط ، في انجساح ذواتهم ، اما الى الخارج فقد تقمصوا هيئة الضحايا ، وحيث انهم قد تبنا خرافة « اليسار الجديد » لهذا رأيناهم محرضين نشطين . ولكن تحريضهم كان موجها باستمرار الى الآخرين لا الى انفسهم ، اذ ادعوا لانفسهم حقا وامتيازات مفادها ان القوم يجب ان يتركهم في هدوء .

لقد انتهى كل شيء ، ولكن ما زالت هناك القصة . هنا فردوسهم الذي يجب ان يظل مغلقا على فدارة العالم . والان يحاولون ان يكتبوا ما لم يكتبه احد حتى الآن . وهذا طموح رائع . ولكنهم يريدون ان يكتبوا بلغة جديدة . بمعنى انهم يريدون التعامل مع اللغة العربية وفق تصور عصري جديد لمهمتها وخصائصها . وهذا طموح رائع . بيد انهم يريدون كلمات جديدة وعلاقات لغوية جديدة . وهنا تظهر مشكلة معينة فها هم يقفون امام اللغة التي استلموها موقفا مرتابا وحجتهم انها قد « تلوث » بالايديولوجيات . وهم محقون في اعتقادهم اذا فهمنا هذا الاعتقاد على انه الإشارة الى ان تطور اللغة عبر عصور طبقية ادى الى خلق قطاعات في اللغة ، بمعنى ان لكل طبقة لغة خاصة تستخدمها ، او بالاحرى مفردات وتعابير خاصة بها ، تقع ضمن اللغة العامة . وهذه الحقيقة ليست سيئة الى الحد الذي تصوره هؤلاء وهي لا تقف حائلا دون تطوير اللغة . ولكن هؤلاء يرفضون الانخراط الطبقي حتى ولو على مستوى الكلمات . فاذا بنا نجدهم يتحمسون لخلق « لفهم ومفرداتهم » الخاصة . ولكنهم اكتشفوا ان خلق « لغة جديدة » كالتي تصورونها امر غير ممكن وهم يريدون ان يقرأوا من قبل الآخرين - رغم صراخهم بعدم اهمية ذلك - ولهذا اضطروا الى عقد مساومة . فاخلوا الكلمات وحاولوا نزع « قشرتها » كما تنزع قشرة الرز وتناول لبها ثم تكوين علاقات جديدة بين هذه الكلمات « النظيفة » « الحيادية » هي انتماها الطبقي . ان يحدث كل هذا فامر منطقي ، او لم يدعوا اصلا الى العفوية والبرادة في الطرح الفني الذي يجب ان يستهدف - في رأيهم - تحقيق حالة الانتشاء ، ثم الذبول ان امكن ؟

والان لماذا يجب الا تكون القصة الوسط الجيد لتحقيق كل هذا ؟ وبالفعل قد جعلوها كذلك : فها هي القصة قد اصبحت وسيلة لتحقيق حالة الانتشاء وفيرت امكان السفر الوحيد خارج حدود الذات بالنسبة لهم ، هم الذين قيدهم ، بالإضافة الى عوامل الاغتراب والصفط الخارجي ، مواقفهم الخائفة سواء اكانت سياسية ام اجتماعية ، وعلى الكلمة الان ان تساوي او تصبح معادلا للوجود الحقيقي نفسه لا إشارة عليه وتفسيراً له . وبدأت بذلك عملية « تدويب » القصة في الواقع عن طريق رفع الحدود بينهما ، وتذكرني هذه العملية بدعوة ميلشويور شيدلر الذي دعا في مقاله « سبعة موضوعات لسرح جديد لجمهور اليافعين » (مجلة مسرح اليوم الالمانية القرية العدد الثامن ١٩٦٩) الى رفع الحدود بين الواقع والمسرح وتقديم عروض مسرحية للأطفال تتضمن مشاهد من حياتهم الجنسية . وبذلك تحقق التمرد الكليسي لفئة القصاصين ببغداد على العالم الكاذب وتم تأسيس التمرد كهمة اولى للفن الذي اصبح نقيضا لنفسه (لتذكر فقط هنا اتجاهات « ضد الرواية » او « الرواية الجديدة » او « الرواية الجديدة الجديدة ») لقد اعلن نيتشه ان الاله قد مات وجاء سارتر ليقول بانه لم يبق الا العدم ، والا معنى للوجود الانساني الا بالتمرد على العالم . التمرد ، هذا جيد خاصة اذا اصبح بداية لفعل الثورة . ان القوم « اليساريين الجدد » لا يتحدثون دائما بلغو فارغ وها هم قد امسكوا ببعض الحقائق . اوافق على ذلك . ولكن هل تسامح احد : ماذا بعد التمرد ؟ كلا ، ان مثل هذا التساؤل او البحث عن جواب عليه لا يدخل ضمن برنامج

« اليسار الجديد » او فلسفة الوجود . ان بلدنا فعلا ، ايها السادة ، بلد متأخر حتى في استلام « الكشوفات » الاجتماعية والادبية ، وفي تمثيلها ومن ثم الانصراف عنها . فبينما كانت هذه الفئة من القصاصين لدينا لا تزال تستكمل اطلاعها على « الكشوفات الجديدة » كانت اوربا الرأسمالية والولايات المتحدة الاميركية التي استلمنا منها قضية « اليسار الجديد » قد بدأنا بالانصراف عن « اليسار الجديد » والتمهيد لفلكة جديدة . كيف وقع ذلك ؟

بلغ « اليسار الجديد » قمة نموه (ونطلق هنا من الشروط الذاتية فقط) في عام ١٩٦٨ عندما حدثت التظاهرات والاعتصامات الطلابية الكبيرة في فرنسا وانكلترا والمانيا الغربية والولايات المتحدة الاميركية ودول اوربية غربية اخرى . ومثلما كان الطلبة المحرك الاول الذي انتج « اليسار الجديد » فقد كان من المنطقي ان ما يصيب الحركة الطلابية من نجاح او فشل سيؤثر مباشرة على حركة « اليسار الجديد » وبما ان الحركة الطلابية لم تؤمن يومئذ بضرورة تنظيم نفسها (كان رايها ان التنظيم يؤكده البيروقراطية والكتيبة) او التحالف مع الطبقة العاملة ومنظمتها السياسية لهذا كان يكفي ان تزيد الاجهزة القمعية ضغطها او تنتظر حلول العطلة الصيفية ورحيل الطلبة من العواصم لتتقل وتحاكم من تريد ، حتى يتحول المد الى جزر وبالتالي تحول مد حركة « اليسار الجديد » الى جزر (هناك اسباب اخرى لا مجال لذكرها هنا) .

والان اين هم قادة الحركة الطلابية : رودي دوتشكه رحل بصد محاولة اغتياله في برلين الغربية الى الدانمارك واصبح استاذاً للفلسفة في احدى الجامعات .

دانييل كوهن - بنديت ، الذي لقب يومئذ بـ « داني الاحمر » ترك حركته واخذ يعمل لحساب هوليود .

طارق علي الباكستاني الاصيل والمقيم في انكلترا ، انضم الى الاممية الرابعة وبدأ يدعو اخيرا الى تنظيم الحركة الطلابية (راجع المقابلة معه في الثقافة العربية ٧١ العدد ٤ - ٥)

ويبدو ان القوم استيقظوا الان وبدأوا يشعرون بضرورة التنظيم بعد ان رفضوه في البداية . ولكن ما هو التنظيم الذي يقصدونه ؟ ترى هل هو نموذج انكلترا حيث يوجد عدد كبير من المنظمات الطلابية من بينها ٣٦ منظمة مائة فقط ؟ ام هل ستكون الاممية الرابعة التروتسكية محور التنظيم الجديد ؟ ام ان الحل هو فيما يقترحه الكاتب اليساري الايطالي ادريانو سوفري الذي يدعو الى « طليعة » تقوم بالادارة السياسية للحركة الطلابية مع ملاحظة انها ليست (هي) « الحزب » او الادارة الثورية العامة ، فمهمتها ان تكون على اتصال بكفاح الجماهير وتنظيمها لا ان تتولى التخطيط الثوري) .

(مجلة مواقف العدد ١٥ ، ١٩٧١) اي كلام مضطرب هو هذا ! ان الاتصال بكفاح الجماهير وتنظيمها يفترض تصعيد الكفاح والتنظيم الى مستوى اعلى ، وبلي ذلك بالضرورة سواء اردت انا او لم يرد سوفري ، وضع تخطيط ثوري اشمل والاشراف على تنفيذه ، والا كان المقصود ان ننظم كفاح الجماهير دون تحديد استراتيجية لهذا الكفاح والسبيل للوصول اليها ، اي ان نترك للجماهير ان تكافح بعفوية بحيث تتمزق هذه الكفاحات في اقل من عام) .

باختصار : الحركة الطلابية و « اليسار الجديد » يعيشان اليوم جزرا وتمزقا شديدين ، وحتى محاولات التنظيم الجديدة سيقتلها تكرار الخطأ القديم ، فهي لا تزال تصر ولو ضمنا على ان الحركة الطلابية وحدها المؤهلة لقيادة كفاح الجماهير لا الطبقة العاملة المتحالفة مع الفلاحين والحركة الطلابية والفئات الاخرى ..

ان رجل « اليسار الجديد » هو في الاصل ، رجل ذاتي يعيش غيبا يمنعه من تقييم الواقع بشكل موضوعي ، انه حالم . وبقينا ان هناك فرقا بين الحلم بتكوين « تجمعات » بشرية حرة على نحو « مثالي » وبين بنادق الرأسمالية الاحتكارية المستعدة دوما لاطلاق النار .

اما في العراق فقد وجدت فئة القصاصين نفسها فجأة في نفس الموضع الذي بدأت منه . وها هي الثورة التي دعت اليها عن نموذج « اليسار الجديد » قد حولتها الى فئة مؤلفة من انصاف رجال ، واضاعت عمرا ومشاريع حتى المقاومة الفلسطينية التي رأت فيها هذه الفئة الامل في ان يتحقق عن طريقها وبسرعة تصورها الخاص هي عن الثورة لم تحقق ما اردت . وما اكثر ما يتحدث افراد هذه الفئة اليوم من ان الثورة قد استنزفتهم (ذهب بعضهم عندما بدأ موسم هجرة المثقفين من العراق في اعقاب هزيمة حزيران الى الاردن ولبنان وانضموا الى المنظمات الفدائية . بعضهم قاتل ببطولة وبعضهم انشغل بخلق القطاعات والتجمعات والانشقاقات في هذه المنظمات التي كانت تعاني اصلا من انقساماتها) . اما الموقف العام للفئة من المقاومة الفلسطينية فقد كان ولا يزال انتهازيا قاتلا ، فبينما تعتبر نفسها وصية على كل ما هو نظيف وثوري في العالم ، فانها ما ان ترى هذا الشيء النظيف والثوري ينهار في بعضه او يضطرب حتى تسارع الى الاخلاص الى الهدوء والسكينة مكثفة بتعليق لثيم يقول : كنا نتوقع ذلك . ان العالم كله كذبة كبرى ونفاق !

واليوم ، والمقاومة تمر بمرحلة مراجعة الاخطاء والانتقاد الذاتي وتحديد خط سياسي جديد في سبيل الوصول الى تأسيس جبهة موحدة لها بعد الضربة الرجعية في الاردن ، تعبر الفئة عن استيائها وترجع اسباب الانتكاسة فقط الى وجود فئات اثنائية بيروقراطية في قيادات بعض منظمات المقاومة (مع انها لا تسقط بالطبع دور المؤامرة الملكية) أي : تفسير سلوكي اخلاقي وحسب . انها ترتكب الخطا الاول مرة ثانية .

فهي في البداية لم تفهم ان سبب الانتكاسة او بالاحرى السبب الذي مكن السلطة الاردنية من تنفيذ مؤامرتها هو ان الاغلبية في قيادة المقاومة وبالذات في اللجنة المركزية سلكت سلوكا يمينيا ومساوما او انهزاميا او ساذجا ولم تعتبر لتحليل الوضع الطبقي في المنطقة العربية اية قيمة (بالإضافة الى الموقف الخاطئ عن تقسيم حكم السلطة الاردنية والموقف منه) . ان الفئة بنفاد صبرها البرجوازي الصغير تسرع اليوم لنطق الاحكام وتقرر : لا فائدة « كل شيء » خراب . مثلما اسرعت بالامس وينفاد الصبر نفسه لتطالب المقاومة بان تنسف كل ما هو رجعي على الارض العربية ودون ان تكلف نفسها مهمة التنبيه الى مواضع الضعف الذاتية في المقاومة ، وبالتحديد ان المقاومة لم تكن لها رؤية ثورية واضحة وعلمية وكانت وهي التي تمارس حرب العصابات ذات تنظيم مشئت ومكشوف بل انها اتخذت لها قواعد مكشوفة ثابتة مخالفة بذلك قاعدة هامة في حرب العصابات هي قاعدة التنقل الحر والسرية ، وان مواقف قيادة المقاومة كانت في الغالب برجوازية تضع الخصم والصدى على مستوى واحد ، كاشفة بذلك عن فهمها الطبقي الخاطئ لمعركتها وللثورة المشاركة فيها وخاصة لوضع المجتمع الاردني والحركة الوطنية فيه ومسألة تحديد الموقف من النظام الاردني اي ان فهمها للثورة الفلسطينية كان فهمها دينيا اخلاقيا ضيقا ، كان فهمها مثاليا للثورة التي هي علم .

اذن عاد افراد هذه الفئة من القصاصين الى الموضع الذي بدأوا منه ، عادوا في حال ينطبق عليها قول الشاعر العراقي الشعبي عيسود الكرخي في احدى قصائده : « مخطوف ، مرعوب ارجعت - عقلي انسلب ايمانه . » وباتوا يعتقدون بان الثورة انما تتمثل فقط فسي الفاصل بين انفجارها وبين انصارها ، اي تلك اللحظة في الثورة التي يسميها البرتومورافيا « اللحظة الفنية » فما قبلها يتطلب التزاما وما بعدها عملية سرقة للثورة يقوم بها الانتهازيون ، وفهم مورافيا هذا

للثورة ، فهم رجعي واختزال متعسف لها في لحظة « فيزيائية » عندما تصل الفرقعة اعلى درجات شدتها وانكار لحقيقة ان الثورة في « اللحظة » المذكورة انما هي تواصل نوعي جديد لما قبلها ومقدمة لمرحلة تاتى بعدها .

هنا قد يبرز السؤال التالي :

ان هذه الفئة من القصاصين التي وصلت في تجاربها وزعيمها الى هذه المرحلة لا بد وان تكون قد اكتسبت يقظة نسبية ، واذا كان الياس قد دفعها في السابق الى الاغراق في الذاتية ، فلام سينهي الياس هذه المرة ؟ وربما كان هناك عناصر في هذه الفئة تمتلك الان بعضا من الوضوح في رؤياها نحو مهمتها الاجتماعية ، يرى هل يعني هذه العناصر من الخجل من موقفها السابق وتفتقد الجرأة الادبية لتصرح بانها اصبحت اكثر وعيا ، وعندئذ قد يكون الحل ، وببساطة ، تنجييعها على تحريك سنتها او الكلام عنها بالنيابة ؟

اظن ان هذا تصور يبسط المشكلة كثيرا ، اكثر من اللازم . هناك وضوح وليد لدى البعض ولكنه ما زال في بدايته . ولو عدنا الى بداية حديثنا لوجدنا وفي ذهننا التحليل الذي قدمناه على الصفحات الماضية ، ان الاقرار بوجود الطبقات والصراع الطبقي والالتزام الواعي بذلك هو المسلك الوحيد لازالة اخر بثور الموقف النقضوي - الوجودي و « اليساري الجديد » الذي اثبت عجزه عن استيعاب ظواهر المجتمع العراقي واتخاذ الموقف الصحيح منها .

لا اريد ان اقدم هنا قائمة « بفوائد » الايمان بوجود الطبقات والصراع الطبقي . ولكني اريد اضافة ملاحظة اخرى الى مفصلة النقص البرجوازي الصغير والمواقف التي تقطع غيبه الطريق نحو الوصول الى وعي طبقي يجعله يلتزم بضحايا الجماهير . لنسأل بعض التفاصيل .

هناك ميل معروف (ولعله اشبه بفرايم سري مكبوت) لسدى البرجوازيين الصغار ، وخاصة الادباء منهم ، الى تمثل نماذج ادبية خارجية تصبح بالنسبة له قدوات يحتذى سبيلها (لتذكر هنا ايضا القوة الاجتماعية للنماذج والشخصيات التي طرحها سارتر في اعماله القصصية والمسرحية والتحليلية) هذه النماذج التي استلماها خلال عملية « التبادل الثقافي » مع الفكر البرجوازي الغربي بدأت ترسخ وجودها في منطقة الفراغ الثقافي لدينا وفي لا شعور هؤلاء القصاصين .

هذه الفئة . ان هذه الفئة تعاني من عقدة المغامر الصغير المتعالي الذي يبحث عن الجدة في اقرب زاوية . فارتور رامبو وشارل بودلير قدوتان لديها . فرايمو عاش حياة غريبة وسلك كمغامر (وينسى القوم موقفه الايجابي من كومونة باريس) وبودلير ؟! اوليس هو بطل التمرد على المجتمع الذي قاد « تمرده » من شوارع ومقاهي باريس . وكان ارنست همنغواي قدوتها في زمن سابق ، اولم يفامر في افريقيا وايطاليا واسبانيا وروى كل ذلك بالوان انطباعية وغلف كل ذلك بقطعة جلد قديم مثبتة عليها اسماء انواع النيبذ ؟ ثم انه صور جيل الضياع في العشرينات !. اما فريدريش نيتشه : حسنا كان فكره فاشيا . هذا توافق عليه الفئة . ولكن الم يكن يدعو الى الامساك بالنسوط عند الذهاب الى النساء وتنقيح البشرية من عناصرها الضعيفة ؟

لقد انتهت احلام الفئة في ان تصير شيئا يشابه هذه القدوات الى هباء كانوا يعلمون بالثورة وبالاسفار البعيدة وبالشباع الجنسي وبشهرة ادبية تتحقق في الخامسة والعشرين وبرحلة حول العالم في خمسة اعوام .. آه لقد انتهى كل شيء ، وها انت يا اوربا القديمة تدورين قارة ملصوقة على جلدة الارض حاملة معك مفاهيم وانهاراتك ونساءك الجائعات جنسيا ، ولكن لا سبيل للوصول اليك . لقد انتهى كل شيء ، حتى محاولة التقرب الى الطبقة العاملة وحلفائها التي

حاولتها للفئة انتهت الى الفشل ، وها هي الفئة معتكفة الان تراقب العالم ينهار امامها ، هذا العالم الذي تزداد فيه هزائمه كل يوم . وها هي اسطورة « اليسار الجديد » قد انتهت الى فئاعة ثانية . الا امل للجماهير في الخروج من المازق بدون منطلق طبقي يحدد مسألة تنظيم الجماهير واشكال التحالف بين القوى السياسية التي يهمها انجاز اهداف مرحلة الثورة الوطنية الديمقراطية ؟

ان فئة القصاصين تواجه الان ضرورة اتخاذ موقف جديد . ولكنها تشعر بحرج اشد مما كانت تشعر به يوم بدأت الرحلة في طقس الجذب فهي ، ذاتيا ، فقدت كثيرا من استعداداتها ولا تستطيع ان تنظر الى الخطوة التالية دون شكوك كثيرة . والفريب ان هذه الفئة ليست اساسا ضد اتخاذ موقف جديد ، فهي مضطرة لذلك ، لانها يجب ان تفعل شيئا . ولكن المغارقة هذه المرة هي انها تضع مفعلا شروطا انتهازية رغم انها وقبل ان تنزع رداء الالتزام عنها (سابقا) لم تضع اي شرط للدخول في مرحلة الضياع ، اما الان فانها تريد ضمانا من انها لن تصاب بخيبة امل سياسية اذا ما عادت و « التزمت » بقضية الجماهير . ثم شرط اخر : ان تظل اي الفئة ، محتفظة باداتها الفنية كما هي رغم انها لا تعرف اذا كانت هذه الاداة جيدة ام لا ، وهي لم تتخذ رأي القراء في ذلك لانها ظلت طوال السنوات الماضية تكتب القصص وتنشرها لا لجماهير القراء وانما لنفسها هي . وهي لا تزال تشكك في ان الكفاح الطبقي سيؤدي الى حل نهائي للمشكلة البشرية . هذه سذاجة . ان الكفاح الطبقي سبيل الى مجتمع بلا طبقات ولكن من المثالية التفكير بان كل شيء سينتهي وستزول كل المشاكل عن تأسيس المجتمع اللابطي . ان هذه الفئة تتسائل مثلما يفعل سارتر في مقاله (المادية والثورة) عما اذا كان بالامكان الوقوف بالمادية ، عما اذا كانت ستظل « سارية المفعول » كفلسفة في حالة قيام المجتمع اللابطي . وحقته في ذلك ان المادية فكر الطبقة العاملة وفي حالة زوال هذه الطبقة في المجتمع اللابطي فان المادية ستزول ايضا . وهذا خطأ .

فالفلسفة المادية ليست اصلا الا صياغة للقوانين في الطبيعة وهذه القوانين لا تتبدل وواضح ان اللعبة السارترية هذه تهدف الى التشكيك في الفكر المادي وذلك عن طريق وضعه على مستوى واحد مع الفكر المثالي للبرجوازية ، فاذا كان الفكر البرجوازي سيزول بزوال الطبقة البرجوازية ومن خلال استلام الطبقة العاملة للسلطة فان من المنطقي ان يزول فكر الطبقة العاملة بعد زوالها كطبقة . وهذا الحساب البسيط المستند على المنطق الشكلي مردود كما ذكرت . فالمسألة ليست ان الفكر

المادي سيبقى لانه افضل من غيره ولكن لانه الحفيفة نفسها . وانا لا اتوقع ان يسلم سارتر بذلك ذلك لانه لا يرى الديالكتيك الا في العقل وليس في الواقع الموضوعي كما هو الصحيح وهو لا يفسد بوجود الديالكتيك في الطبيعة ، خارج الانسان وبمعزل عنه . واذا كان سارتر لا يسلم بوجود الديالكتيك في الطبيعة (مع انه يسلم بوجود التناقض في المجتمع والتاريخ وهذا فهم ناقص) فمن المفهوم انه لن يسلم بديالكتيك اجتماعي مبني في الاساس على ديالكتيك الطبيعة .

لنترك هذا الاسترسال ولنعد الى فصاينا مرة ثانية : ان هؤلاء ينقدون اليوم وباستحياء ظاهري ليحددوا اخبارهم الجديد ، ولا ينسون بالطبع اصطحاب موكب شروطهم وعلاماتهم ونقاطهم انهم رجال يبعثون على الرثاء ، فقد فقدوا الشجاعة والجرأة على المغامرة والتجربة وها هم قد بدأوا يفقدون عنصر المبادرة . ويخطئ هؤلاء اذا اعتقدوا ان بإمكانهم مواصلة تمثيل دور اطفال الادب العراقي المدللين الذين « تقتتل » جماهير القراء فيما بينها من اجل التوصل الى معرفة سر انزعاجهم . ان الحركة الجماهيرية تواصل سيرها والواقع مستمر في حركته ، وهم ، هم انفسهم وحدهم ، سيظلون متأخرين وسيجدون انفسهم في عزلة مدمرة تدفعهم بالتالي الى الجنون او الانتحار .

انها لظاهرة ايجابية يجب ان تسجل هنا ، ان هؤلاء قد تخلصوا بعض الشيء من معاناتهم الحادة من فرض العظمة الكاذبة التي كانوا يعانون منها سابعا . بيد ان تواضعهم الجديد يتجه في طريق مآكس خاطيء طريق العودة الى المراهقة وكأنهم بهم يقولون : آه ايها الحمقى ، انكم لن تفهموا ابدا . ثم يتناولون افلامهم ويبدأون بالكتابة مكملين كلامهم . ها انت اينها النفس المعذبة قد رجعت غير راضية وغير مرضية فحدثينا ، - حدثينا عما كان .

ان هؤلاء القصاصين يجب ان يملوا ايديهم ويضعوها على جسد العراق ليدركوا ان هذا الجسد ليس ميتا وانهم هم ايضا احياء وموجودون وليسوا كتلة هلام لا تعريف لها ، ولكي يبدأ طريق العودة . انهم شهود على رحلة ، فلماذا لا يكتبون شهادتهم ؟ وفي النهاية ، ليس هناك الا اختياران : ان يصبحوا شهودا او يصبحوا مجانين او منتحرين . انهم يجب ان يساهموا في نقل القصة العراقية القصيرة من اقليم الجنون حيث هم متواجدون الى ضوء الظهيرة الساخنة العراقية لكي تعود للقصة علاقتها مع الواقع الموضوعي .

انور الفساني

لايزج

تأليف جورج بالوشي هورفات

ترجمة الدكتور سامية اسعد

الثورة الجنسية

يمالج هذا الكتاب احدى المشكلات الهامة التي يواجهها عصرناذ يتحدث عن ثورة حقيقية في الاخلاق ، اي عن احلال نظام جديد محل النظام القديم البالي ، فيما يخص العلاقة بين الجنسين قبل الزواج ومدى ابحاثها ، وفي اثناء الزواج وما يترتب عليه من اجهاض وطلاق وانجاب الخ .. وتتلخص النتائج التي انتهى اليها المؤلف في ان العالم شهد ثورتين جنسيتين نقلته من التزمت الى الامتدال تارة والى الاباحية والانحلال تارة اخرى ، وفي ان المرأة في العالم اجمع بدأت تتحول من كائن طالما احتل مرتبة ادنى من الرجل الى كائن حر له مكانته الاجتماعية ، بل له مكانة تفوق مكانة الرجل احيانا ، كما في اميركا حيث المرأة متسلطة ..

وقد عالج المؤلف موضوعه بطرق مختلفة ، ففي السويد مشلاجرى تحقيقا مع الطلاب ، وفي افريقيا طالع « بريد القلوب » وفي فرنسا رجع الى تحقيقات المجلات النسائية المتخصصة التي يقرانها برأي الدارسين مثل انثريه موروا وسيمون دو بوفوار ، وفي ريو دي جينيرو شرح ببيولوجية الذكر في اميركا اللاتينية ، وفي اسبانيا عبث عن دهشته لثيران الجحيم التي ما تزال تسود روح المرأة وحسها . وتحصل له المانيا والولايات المتحدة واليابان وايطاليا والعالم الاسلامي حصادا من الحكايات ذات المغزى ووقائع طريقة من الحياة .

والخلاصة ان هذا الكتاب الذي لا يمالج موضوع الجنس من الناحية البيولوجية يعتبر اول محاولة شاملة لدراسته من الناحية الاجتماعية على الصعيد العالمي ، بأسلوب مشوق جذاب .. صدر حديثا عن دار الآداب الثمن ٥٠٠ ل.ق

بورق عالم ..

(عن شواهد القبور التي انقلبت لنصبح
قوائم للقد العربي)

لم انفض قدمي ..
فقبارك يعبق . في صدري
ينهي قصص الشبح الهائم
أسري في طرقاتك حين الليل يجن
تهمس أم
وتقص على الاطفال حكاية
ويحن الدم
والبطل المارد يأتي من زهر الاسطورة
يفدو امثولة
يكبر في روع الاطفال
فتعود الى نكتهها الاشياء
وتصير الاسرار حميمه

ويجيء صباح
ويصيح الطفل الجائع
اسمي اسعد
عنواني « رأس المطالع »
وابي ما شاركهم في ايار
ولا شارك في حرب الايام الستة
لكن في ايلول
قتلوه لان على لهجنه الفظه
تطفو كلمات نسختها كل قواميس
اللفة العربية
كلمات في عرف العسكر سوقيه
نحكي عن حرب شعبيه
نحكي عن أرض منسبه
وتبسم باسم فلسطين
وتبسم باسم الحريه

ينفجر الشارع
يعبق بالنعناع وريح الدم
يركض يوم
ويسابق في دورته اليوميه
ايام العام العاديه
فانا اليوم
احمل كل الدمع وكل الفرحة القادم
امسح عن وجه ابي النائم
اصنع عصرا يعلن عن ميلاد مسيح
ويسير على وجه الماء المشرع كل كسيح
فانفتحي يا ذاكرة العالم
لم اسقط حين تبعثر قلبي في الطرقات
اني اشعلت الأرض فتيلاً
لقد آت ..

مي صايغ

يطفو في عين شهيد
حلم واعد
يستقبل صدر الوطن المشرع
افراح الريح الشتويه
يتحرك وجه الرمل
وتفوص بطون الباعة والتجار
ويفوص الزار
لا يبقى غير عيون الوطن الرائع
والاحباب

وتصير الاسرار حميمه
اصبح في عين حبيبي موج بنفسج
يرسم وجهي بالريحان
اعبق .. اغدو ظل ربيع قادم
يتوهج فوق زنود مقاوم
يحطم كل الاشياء القاتلة المره
يكسر سيف الحاكم
ويصير الصخر ، الحب ، الشجر
الاقطار .. مدى
تهبط عند البيت غمامه
وتصير حمامه
تحمل في المنقار لامي غصن الزيتون
يا نوح عرفت الان باني ملح الارض
اني كل القد
حين تبعثرنى ريح الموت الفاشم
اصبح اقماراً تتحدى الظلمه
اسقط امطاراً تشعل جوع الارض
المطشى

وتهز الليل الجاتم
فتنبه ذاكرة الوطن النائم
حين اتونسي
كان المطر الناعم
يسقط فوق وجوه القتلى
يلهب في غبش الصبح الفاتن ..
بعض الذكرى
وحملت الحطة
فانفلتت في عين الشمس
كبقة دم
وزرعت الجعبه في ظهري
اودعت رصاصاتي طفلاً ضائع
يتكوم في ركن الجامع
كان خبيراً في صنع متاريس الشارع
ومضيت

تجوف كل الكلمات الرثانه
تصبح كل الاحرف اغصان خريف
لوزيه

يمتد العقم
يمتد العقم
تتخذ الاغنية الطنانه
نمما بكاء
« أنت عمري
يا ظالمني » ..

لكن في الوجد الممتد
ما بين القلب وبين اليد
ما بين الوحدات وغره
تصبح كل الانفام حذاء
يورق عالم
ينبت شيء ما
في الزمن المفروز على البحر الحالم
حين تصير الحرب تميمه
تحملها جيب امير
يبكي الطلسم والرمز
ينفلت السحر
تصبح كل الاشياء حميمه
وتعود الى الاصل بحارا
أو حبات رمال منسيه
وتعود الى الاصل عيون صبيته
تتمن في دكان البائع اذ يشتد البرد
ويغطي الثلج عروق الورد

لما ان تتكور بطن الارض
ويصب الكتاب الشعراء قصائدهم
في مطحنة الورق النقدية
ويلون حذق الرسامين
صرا لفلسطين
وتشيخ وجوه السادة
خوف الطاعون
تنبت في اكوام الوحل عيون
تتحرق مثل الحنطة والليمون
تحكي عن اسفار القمر الشارد
تفضح سر الدمع البارد
تشعل في لفة المطر الدافق
شوق الرعد

لما ان تتسلل في ثنيات الرمل الذهبية
رائحة الدم الايلوليه



الصفة الخامسة

والدها انصارم عذب ذنب انثوي ارتكبه .
ولم يكن يخرج عن هذا التزمّت غير الفراش المعجوز يوسف الذي
كان يسمع لنفسه في بعض الايام ان يطرق الباب ويطل برأسه منسائلا»
« هل احضر للاستاذ شيئا من العصير » ؟ .

ولكن يوسف هذا لم يكن ليجرؤ ان يفعل ذلك الا في ما بين
الساعة التاسعة والعاشر ، حيث تعود الاستاذ ان يمنح نفسه فيلا من
الراحة .

ومع بهاء طلعه ، وشبابه الذي لا يتجاوز الثلاثين ، فان روحه
سيح في ابخرة من الارقام حول الارباح والخسائر لا تنتهي . وتكاد
نرى في تفاسيم وجهه جهامه ميزانيات الاعوام السابقة وتقل احتياطاتها
وخلال السنوات الثلاث الاخيرة لم يسمعه احد من المستخدمين
يتلفظ بكلمة تحية واحدة اثناء عبوره الى مكتبه في الصباح .

الا ان عاملة الآلة الكاتبة زعمت قبل عام انها شاهدته يتسم لها .
ويومها تار الهمس بين الموظفين وعم النشاط ، وقد فر مستهول
العلاقات العامة تلك الابتسامة بانها « صفة ناجحة » وقد سرت عوى
الابتسامة المزعومة الى الشفاء حتى اوشك المترجم الجديد ان يضحك
بصوت عال لولا علائم الذعر التي قفزت على بقية الوجوه . غير ان جميع
الموظفين يعرفون ان الاستاذ في نفس اليوم قد رد على طلب اجازة لاحد
الموظفين بسبب ولادة زوجته بقوله « ولماذا تلد النساء بهذا المقدار ؟ » .
وقد طبع المستخدمين بعادات الاستاذ سليم . واخذوها كالمسلّمات
او الظواهر الطبيعية القاهرة كالطر والصيف ووجود الجهات الاربع لا
يملكون بتديما لها ولا تأخيرا .

في الثامنة صباحا يدخل المكتب وفي اثره الفراش الذي يساعده
في خلع سترته . ثم يضع علبه السجائر وفوقها صندوق الثقاب على
الجانب الايمن من المكتب ، وعلى بوصتين يضع المنفضة ثم يرخي دباط
عنقه الازرق صيفا او شتاء ، ويبدأ العمل . وفي التاسعة يحتسي كوبا
من الشاي وحبة من دواء ما . وفي التاسعة والنصف يخرج السي
الموظفين ليعلن بهدوء عن نجاح صفقة ما او فشلها .

وكان تقدير النجاح او الفشل يخضع لتقديره الشخصي دون النظر
لاعتبارات السجلات والحساب . في هذا المكان تنهار جميع التعريفات
التي وضعت لوصف الانسان بانه حيوان ضاحك او فنان او ما شابهها
من الاوصاف مما تعودنا سماعه .

في هذا المكان يصبح الانسان آلة تعمل بصمت وتقدر بانها صفقة
خاسره او صفقة رابحه يقيّمها الاستاذ سليم .

اجال الاستاذ سليم ، عشرين فاحصتين في جوانب الشقة ، فمسح
محتوياتها بسرعة الخبير ، ثم توقفت عيناه لغير ما غرض ، عند دولا ب
قديم يحتل ركنا في غرفة النوم . وقال وهو ينقر باصابعه على خشب
الدولا ب موجها كلامه للاحد (لا بأس) .

وكانما فطن فجأة لوجود السمسار ، فواجهه بحركة فجائية
وكرر بصوت تقريري النبرة وكأنه يعي حقيقة غفل عنها طويلا
- لا بأس ولكنني بحاجة الى خادمة ايضا .

وكان السمسار يهم بمقادرة الباب عندما التحقه بتأكيد جديد .

- اسمع ولا اريدها قدرة اليمين .

- حسنا يا سيدي ستكون هنا بعد الظهر بيديها النظيفتين .

همس الاستاذ سليم لنفسه عقب خروج السمسار (لقد كانت

صفة رابحة .. هذا ما اريده بالضبط) .

مد يده فحرك مفتاح المذياع ثم اغلقه قبل ان يعي شيئا مما يقول
المذيع . واتجه نحو المرأة ووقف امامها يشد قامته ويمرر راحتيه على
شعره كالمعادة وقال مخاطبا نفسه بصوت مسموع (لقد كبرت يا سليم
في الفترة الاخيرة .. ولكن لا بأس) .

ثم اخذت اصابعه بحركة لا شعورية تتحسس حواف جيبه الجبلي
باوراق النقد .

الاستاذ سليم في الثلاثين من عمره ، ولكن شعورا غامضا يعاوده
بين الحين والحين بانه قد تقدم في السن كثيرا . ومع انه حاول ان
يفكر في سبب ذلك مرارا ، الا انه وفي كل مرة كان يجد ما يقتحم عليه
خوابره المتراخمة ويشتمتها ، فينصرف عن الامر تاركا العمر يسزداد
ساعة بعد ساعة ويوما وراء يوم .

الذين يعرفون الاستاذ سليم ينفعون على وصفه بانه (رجل عصامي)
ولكن هذه الصفة تلتصق بصمغ من المال لولاه لطارت مع الريح كأوراق
الاعلانات البالية .

فقد ورث عن ابيه مكتبا تجاريا ناجحا يديره عدد من الموظفين
ويشرف عليه شخصا . وقد ورث عن ابيه ايضا وجها عمليا صارما
وتجهما مزما . فكانت حركاته اثناء العمل موزونة بدقة متناهية سواء
مع زبائنه او موظفيه . وفليولون هم اولئك الذين سمعوه يتكلم خارج
نطاق العمل .

يبدأ حديثه عادة ب « يا سيد » او ما شابهها من الالفاظ المكتبية
الجافة وينتهي ب « شكرا » ولهذا فقد كان دخول الموظفين الى مكتبه
نادرا . وينطبق هذا على السكرتيره التي كانت تحاول ، قبل ان تطرق
بابه ، ان تبدو في غاية الاحتشام والجد ، وكانها تستعد للدخول على

أما حياته الخاصة فمجهولة تماما لدى جميع الموظفين .

ولكن الخادمة المعجزة التي تقوم على خدمته وخدمة امه المعجزة تصفه بأنه «نموذج خاص» . يوزع مساهه بين الحديقة والمكتبة ونادرا ما يلتفت الى امه الا عندما يلتقيان على العشاء في بعض الايام . فاذا جرى بينهما حديث خاص يحاول ان يجعله رسميا بقدر الامكان، ولا مكان للعواطف في عالمه .

وعندما المحت له امه ذات يوم بموضوع الزواج ، اجابها وهو يمرر راحتيه على شعره ويتأمل المرأة :

« هل تريدني ، يا سيدتي ، ان اقضي اثار والدي يوم تعافدتما على تلك الصفة الخاسره ؟؟ »

ولم تعاود امه المحاولة . ورغم ثرائه العريض فان غرفة نومه تكاد تكون خالية الا من دولاب للملابس وسرير وجنول للمواقيت والمواعيد موضوع بعناية على جانب المكتب الأزرق في مقابل السرير . وثمة منبه صغير على الطرف الآخر من المكتب . اما الستائر فحريرية زرقاء تتناسب مع الجدران العارية الا من صورة فضيه الاطار لصديقه الوحيد الذي توفي قبل بضع سنوات . وتروي للخادمة المعجزة ، لصديقاتها، انها دخلت غرفة نومه يوما بعد ان طرقت الباب بهدوء على عاداتها ، وكان يدون شيئا ما في دفتر مذكراته ويبدو انه لم يسمعها . وقد فوجئت به بمسك باصبعها ويتحسسها بعناية قائلا :

« ايها السيدة : عليك ان تمرني اصابعك على الحركة يوميا ، فقد اصبحت من الضعف بحيث لا يسمع طرفها على الباب ... ولا تنسي ان تمرني ذاكرتك ايضا قبل ان تلجى من الابواب .

وفي بداية هذا الصيف قرر الاستاذ سليم ان يمنح نفسه اجازة يقضيها في احدى العواصم السياحية . ولانه لا يميل الى الفنادق بسبب طبعه الحاد ، فقد رأى ان يستأجر شقة يقيم فيها فترة اجازته ، فكان ان وقع اختياره على تلك الشقة .

عندما دق جرس الباب ، كان الاستاذ يعد بلاط الغرفة طولا وعرضا فتعاضى عن خطئه في العد امام الحاح الجرس وقام الى الباب . كان الطارق هو الخادمة . فقدمت نفسها ببساطه ثم دخلت قبل ان ياذن لها . فوفق ذاهلا يتطلع الى يديها عسى الا تكونا قذرتين .

لو قدر لشخص آخر ان يستقبلها لوصفها ، فيما بعد ، بانها متوسطة الجمال حزينة العينين ، بائسة المظهر ، يطل سوء التغذية في طفولتها من حجم نهديها .

ولكن الاستاذ قدر طولها بخمسة اقدام وعمرها بعشرين عاما .

الا انه تنبه الى تنافر الالوان في ملابسها ، دون ان يدور بخلداه بانها قليلة اللون كما تعود في حالات مشابهة . ووجد نفسه يقول :

« اجلسي يا صغيرتي .

فبدأ عليها الاستهجان والدهشة ولكنها للامت شجاعتها وقالت : « ولكنك يا سيدي لا تزيد على الخامسة والعشرين في حين اني في الثانية والعشرين افلت زمام تحفظه لثانية واحدة ، ووجد نفسه يقول مبتسما :

« ولكن مظهره يوحي بان عمره لا يتجاوز السابعة عشرة ، وقد فطن الى انه قد تهور في الحديث وان شيئا ما حبسها قد اندفع من داخله في غفلة منه . فاصطبغ وجهه بالدم وعض على شفته ، ولكن الفرملة جاءت متأخرة عن موعدها . فظننت الفتاة ذلك حياء منه ، الامر الذي اعجبها وجعلها تنطلق على سجيتها البسيطة فلاسكت باذيال ثوبها باصابعها ونشرته كأنها تعرضه للبيع ، ثم دارت حول نفسها قائلة وهي تتأمل الثوب :

« ذلك بسبب هذا الثوب الصغير . انه ثوب شفيفتي الكبرى ولكنها اصغر مني حجما وقد اعطيتني يوم زفافها .

فوجد نفسه مرغما على النظر الى الثوب فشاهد رقفا صغيرا في النصف الاعلى من الجانب سببه ضيق الثوب . وشاهد طرف خيوط

يختلف في لونه يبرز من حافة قم الرق . وكانت ضوابط تحفظه قد تخلخلت فقال لها مشيرا الى الرق :

« عليك ان تمنني بمظهره اكثر . فانت صبية في سن الزواج ، والمظهر الانيق في هذه الحالة له أهمية خاصة . فردت عليه ضاحكة :

« لو كانت امي تفكر بطريقتك هذه لوجدت زوجا منذ مدة طويلة . ثم اضافت - وعلى كل حال لا بغض تمييزا فلن سع عين العريس على مثل هذا ... ولكن علي ان اجد ذلك العريس اولا .

كانت تلك هي ابره الاولى في حياته التي يسمح فيها بفتاه ان تخاطبه بهذه الطريقة . . ثم هو ينف يسمح لنفسه ان يتجرف مع هذا السخف ؟ فاخذ داخله يضطرب وعادت الصمامات تفتح وتغلق في راسه بانتظام آلي ، كما اخذ فحيح الارقام يزحف خلف اذنيه . ونان يحرق في الخادمة دون ان يمي شيئا من ماضيها وهو يخاطب نفسه بصوت واضح « ايها السيد . . انك تقوم بعقد صفقة خسيصة » . ولكن الصبية كنست دخليته مرة واحدة عندما سألته براءة موهلة في بساطتها وسذاجتها :

« ماذا تعني صفقة ؟؟ »

وقد تناولت الفتاة اللفظة باحترام زائد كمعجزة تنظف كتابا ضخما بعقده الكتاب المقدس . فرد عليها بساهما كأنه في حلم :

« انها شيء ما كبير ... شيء ما كبير يا صغيرتي .

ولكن الفتاة احسست بغموض موقفه دون ان تكره هذا الغموض بل اخلت تعلم به . وبغريزتها شعرت ان عليها ان تقدم شيئا فقالت بمرح : « اتحب ان اقدم لك قدحا من الشاي ؟

« افعلني ما شئت .

عادت الصبية بقدح الشاي وهي تقول بينما هو يفرق في تفكيره : « هل تعرف الحساب ؟

فابتسم وهو يرد - قليلا .. لماذا ؟

« اريدك ان تحسب لي شيئا .

ثم احضرت ورقة وقلما ونشرت الورقة امامه واضعة ابهامها في راس الورقة ، مشيرة الى المكان الواجب عليه ان يبدأ منه ، واخذت تمل عليه .

« اكتب ... نصف قرش فلل اسود .

رفع رأسه متسائلا « ما هذا ؟ » فردت دون ان تهتم بسؤاله :

« هذا ثمن غدائك اليوم ... اكتب .. قرش بصل اخضر وبقدونس .

وراحت تعد بقية القائمة وهو يسبح في عالم اثري لا يرى مما حوله شيئا ، وكان القلم يتحرك بطريقة آلية عندما فاجانه :

« اجمع .

فاحس انه امام براءة لا يملك الا ان يسايرها فراح يجمع الارقام بجدية ولهفة فكانت ستة وثلاثين قرشا ونصفا . تأمل الرقم جيدا .. حاول ان يفكر فلم يستطع . فراح يثبت الرقم بالحروف على طريقة سندات القبض ويوقع في ذيل الورقة ثم يعيد التوقيع حتى ملا وجهي الورقة بالتواقيع .

لقد غادره الاستاذ سليم نهائيا وتركه انسانا مجهول الهوية يمتاز بصفتين اساسيتين : الطاعة المطلقة والشهود التام .

ولم يعد يظن لغمه وهو يتدقق بحديث بسيط ساذج لم يالغه من قبل . بل ان سيل الارقام الدافق في دمه قد اخذ يسيل في هدوء ، واخذت اعمدة الحسابات تتضائل في عروقه حتى استحالت نقاطا صغيرة سابحة لم يعد يحس وطأتها وثقلها .

حدث ذلك في الايام الاولى من اجازته . ولا شك ان السبب كان في ذلك الحديث البريء الذي تسوقه الخادمة حول مشروعاتها الصغيرة

وما يمكن ان نقوم به قروشها القليلة التي توفرها كل يوم . فبدأ يحس بحديثها يقطر مرارة .

فقد ايفلت فيه هذه الشقية الصغيرة الانسان النائم ووضعت في مواجهة واقعه المربع دفعة واحدة . وجعلت للحياة معنى لم يعرفه من قبل .

وعندما سألتته عن طبيعة عمله ذات يوم ، احس بجدار هائل ينتصب امامه حائلا بينه وبين الحياة ، وان دوامة عاصفه اخذت تطحنه بلا رحمة ووجد نفسه يقول :

« انني موظف في احدى الشركات الكبرى .. ولكن مررت بكفى حاجاتي اليومية والحمد لله » . وللحظة واحدة تمنى لو صح ما يدعيه . خرج من قوقعة تقاليده الخاصة ، فتخلص من عادة ترتيب الكلمات ورصفها ونصب الفخاخ في جوانبها كما هي عادة الكبار . كما الفهم مواعيد الشاي والتدخين ، وحتى حمام الصباح اخذ يؤخره عن مواعيد . وصار يجلس مسترخيا متصالب الساقين . فاعجبه هذا النمط الجديد من الحياة ، وسمع نفسه يقهقه عاليا اكثر من مرة ، فقرر المضي في هذه اللعبة . وقد اسرف في بساطته الطارئة تلك ، فاخذ يشارك الفتاة طعامها ، ويشرب على الطريقة التي كان يصفها فيما مضى بانها بدائية . ولم يعد يرى حرجا في ان يعبت في اسنانه .. واخيرا جاء اليوم الذي قذف فيه بانبوبة الدواء السي عرض الشارع .

كانت الفتاة ترى فيه شابا مثالي التهذيب والتواضع . فازدادت قربا منه ونفائيا في خدمته وسهرا على راحته . تتصرف بطبيعتها وتضفي على عملها الكثير من صفاء روحها النعيسة . فهي لم تلق قبل اليوم من الاحترام والتقدير ما لقيته لدى هذا الفتى الرائع ، بل الصبي الوديع ، كما اخذت تسميه مؤخرا . فهو يحاول التخفيف من مشاكلها ويعايش احلامها اليومية الصغيرة .

وكانت تأتيه في الصباح من اقاصي المدينة حيث البيوت من الصفيح ، والاحساس من اعماق القلب الحي ، حالم رفيق كسحاب الربيع الندي ، وتظل في خدمته حتى المساء . كانت تشعر بملكيتها لهذا الشاب . وفي الحقيقة ، كان سليم بينانيه الظاهري تمثالا رائعا يراود حلم اي فتاة . فيه وسامة تلمسها لاول وهلة ، وفيه صفاء عيني وورقة حاشية .. ولو قدر لك ان تختار له مهنة لكنت مهنة رجل الاعمال اخر ما يناسب شكله الظاهر . وقد ترى ان هذه المهنة لا تصلح له ابدا .

واخذت الايام تمر سريعا وقلب الفتاة يزداد التصاقا به . وبدأ هو يكتشف الحقيقة يوما بعد يوم . فهي تصر على ان تجلس امامه تسمح له الحذاء وعيناها معلقتان به كالمابد يقدم فرايينه الصغيرة لتماثيل الالهة .

وهي في يوم اخر تأتيه ببعض الحلوى الرخيصة التي اشتريها بقروشها القليلة فيلتهبها بشراهة الحروم ، بعد ان كانت صورة ذلك النوع من الحلوى ، بذبابه الهائم من حولها تبعث التفرز في نفسه ذات يوم .

واستيقظ من قيلولة الظهيرة ذات مرة ليجدها تقف الى جانب سريره وقد جعلت من كنان في يدها مروحة تستجلب له هواء منعش . وعندما سألها عما تفعل اجابت باخلاصها الطفولي « ولكن الجو حار !! »

فكر ان يمنحها بعض المال ، وقبل ان يفعل اخذ يناقش نفسه الحساب : « هل ادفع لها ثمن حبها لي ؟ ان جميع نقودي وسنذاتي لا تساوي رغبة حب في عينيها . بل لا تساوي ثمن قطعة حلوى حرمت

منها نفسها . ان الانشياء لا تنجرد من معانيها ومن روحها بهذا الشكل القذر ، لا يا سيد سليم ، هذا لن يكون . لن ادنس الاعراس الحاملة في روحها بهذه الدناعات »

ونحس الاوراق المالية فوجدها جيفا عفتة يسرح فيها الدود . واخذت الارقام تتساقط جثثا شهيدة امام ناظره فهمس بذعر : « يا الهي ... لقد قتلت نفسي » .

وبعد ليلة كاملة فضاها في محاكمة نفسه بين تهمة ورد ، قرر الرحيل . وعندما جاءت كمادنها كل صباح .. كان كل شيء معدا للسفر .

بدا في عينيها زعر حيوان رضيع .. ولكنها لم تفه بكلمة . ودلفت الى المطبخ ، حيث قدرها ، واخرجت من مكان ما لفافة صغيرة مربوطة بعناية وقدمتها بيد مرتعشة وهي تقول :

— خذ هذه ... ولا تفتحها قبل ان تصل الى بلدك . ثم اسرعت الى المطبخ ، عالمها القديم ، وتهاوت في ركن صغير تبكي جها الراحل .

ومن نافذة الطائرة تطلع سليم الى المدينة الرهيبة واخذ يمسح بعينه مبانها بحثا عن شيء ما ، وغلالة من الدمع الرقيق تفر عينيها لاول مرة .

في الصباح التالي فتح اللفافة فوجد فيها رباط عنق حريري احمر ومعه ورقة صغيرة كتب فيها بخط بدائي « ارجو ان تعجبك . فقد دفعت فيها كل ما ادخرته خلال هذا الصيف » .

عقدت الدهشة السنة الموظفين صباح ذلك اليوم حينما راوا الاستاذ سليم يغير لون رباط عنقه مما شجع الفراش العجسوز يوسف ان يقول وهو يساعده في خلق سترته :

— ترى على وجه اللون الجديد كل الخير بامر الله . فابنسم الشاب وهو يرد :
— هل يعجبك رباط عنقي يا « عمي » يوسف ؟
وخلال ذهول الرجل لدى سماعه كلمة « عمي » كان الاستاذ سليم يقول بثبرته الجادة :
— لقد دفعت اضخم صفقة في حياتي ثمنا لهذا الرباط .

ابراهيم زعرور

الكويت

فارس مدينة القطرة

مجموعة قصص
بقلم الدكتور

عبد السلام العجيلي

صدر حديثا

٢٥٠ ق.ل.

منشورات دار الآداب

القصة القصيرة والملاح المحلية

بقلم وليد اخلاص

الرخصة السريعة ومطلقها ، كذلك هو يختار الهدف الذي سيتوجه اليه بقصته - الرخصة .

القصة القصيرة عمل خاطف ، واخطا من قال انها تتعلق بفترة زمنية معينة ، فبينما ترتبط الرواية بالزمن في معظم احوالها ، وحتى هذا الحين على اقل تقدير ، فان القصة القصيرة تتحرر من عقدة الزمن في غالب اشكالها . وتعيش الرواية عادة في الزمن ، وهذا الذي يعطيها الفرصة لكي تعيش في المكان كما تعيش في الزمان ، لذا فان البيئة ، او ما يسمى بالملاح المحلية ، يمكن ان تبدو ظاهرة في الرواية اكثر مما تظهر في القصة القصيرة ، وذلك بسبب الزمن كما ذكرنا . والزمن لا يرتبط بالمدة فحسب ، بل يرتبط بالمكان ايضا ، وانزيدا من التفاصيل عن البيئة يمكن ان يتضح من خلال الرواية ، في حين ان تلك الفرصة لا تتوفر في كثير من الاحيان للقصة القصيرة .

فهل يعني مثل هذا الكلام ان العلاقة القائمة بين الملاح المحلية والقصة القصيرة ، علاقة سطحية او معدومة ؟ ان البحث في هذا الموضوع لاثباته او نفيه ، او تصويره على اقل تقدير ، يحتاج الى استعراض لمعنى « الملاح المحلية » اولا ، كذلك يمكن صياغة سؤال كبير يطرح على الشكل التالي « هل قصتنا القصيرة تشير الى انها محلية ، وهل تحمل من الملاح مما يكفي للقول بانها صنعت في سورية Made in SYRIA على سبيل المثال ؟ » .

انه لمن المستحسن ان نقول ان القصة القصيرة بخاصة والفنون الادبية بعامة ، يجب ان تحمل في نسيجها الداخلي والخارجي ملاح محلية ، حتى يمكن القول في يوم من الايام وبثقة خالصة ان هناك قصة سورية وقصة عربية كما قيل من قبل قصة روسية وقصة فرنسية واخرى ايطالية .

ذلك الامر سيقودنا بالضرورة الى التساؤل عن السبب في ان القصة العربية لم تأخذ بعد صفتها المعنوية بين انواع القصص التي تنتسب لبيئاتها . هناك محاولات غريبة للحصول على مجموعات من القصص المختلفة لكتاب عرب من مختلف الاقطار ، وذلك بهدف الحصول على ملاح محلية عربية . وهناك محاولة من هذا النوع قام بها المستشرق الانجليزي « دينيس جونس ديفيس » لصالح جامعة اكسفورد ، وقد نشرت هذه المحاولة تحت عنوان « قصص عربية حديثة » ضمت عشرين نموذجا لكتاب مختلفين من اقطار عربية مختلفة ، ان مثل هذه المحاولة ، مع كل الاسف ، لم تتوفر للعرب انفسهم ، ان دراسة لظاهرة القصة العربية ، او تصنيفا لها ، اللهم الا من محاولات قليلة

عندما القيت اول قنبلة ذرية اميركية على هيروشيما اليابانية ، شاهد الغنيون من شاشات المراقبة البعيدة شكل الفطر السام ينمقد كالشبح على رقعة المدينة الملتهبة ، فهللوا للنجاح الذي اصابوه ، وقد علق احد علماء النبات ساخرا بقوله « لم يكن الفطر يابانيا ولا اميركا ... انه يشبه كل اشكال الفطور المماثلة له في كل انحاء العالم » ويمكن الاضافة على ذلك القول بان اشكال الجثث المحترقة من جراء فعالية تلك القنبلة كانت لا تختلف عن اية جثة انسانية اخرى ، فكما ان شكل الفطر عالمي فان شكل الموت عالمي ايضا ، كذلك تتشابه الاجنة في الارحام اليابانية والاميركية على حد سواء .

فاذا كانت البدايات عند البشر متشابهة والنهايات كذلك ، فماذا عن الفترة الممتدة ما بين الولادة والموت عند الناس ، ماذا عن سلوكهم وماذا عن ادابهم وفنونهم ؟ انها بلا شك تختلف وتتباين لتعطي ملاح محلية لكل قوم على حدة .

فالمحلية او الخصائص المحلية هي التي تعطي للشعب ميزاته ، وكما ان الشخصية تميز فردا عن اخر فان المحلية تميز شعبا عن اخر . واذا كانت الثقافة تعني في كثير من احوالها المحلية ، فان الثقافة تطوي تحت جناحيها اداب الشعب الى جانب سلوكه المعاشي وانتاجه الاقتصادي . ثقافة الشعب العربي هي بلا شك شيء غير ثقافة الشعب الهندي ، وكذلك في الاداب العربية فانها تتميز بمحلية هي غير محلية الاداب الهندية دونما شك .

في الشعر كما في النثر كما في المسرح ، يرتبط الفن الادبي بالمحلية . لقد أثبت الشاعر الجاهلي قدرته في تصوير عصره ، كما أثبت ذلك الشاعر العباسي ، ويمكننا ان نتعرف الى عصر ما من خلال ادابه وفنونه بالقوة نفسها التي تقودنا اليها في المعرفة الآثار التاريخية والفولكلورية . وقد يصل الادب حد التعمص احيانا دفاعا عن محلية هذا الفن ، وامامنا مثل قريب هو انتحار الروائي الياباني (يوكيوميشيما) احتجاجا على انهيار القيم المحلية بعد ان فشلت كل المساعي لوضع حد حاسم ونهائي لعملية تهجين بلاده القابعة تحت العقب الحديدية للثقافة الاميركية . ان الدفاع عن محلية الادب أصبح على ما يبدو دفاعا عن الشخصية وحفظا لكيان الشعب ووجوده .

هذا من الادب ككل ، فماذا عن القصة القصيرة ؟ يحاول كاتب القصة القصيرة ان يقوم بعملية خاطفة لتكثيف الموضوع الذي سيصبح فيما بعد قصته القصيرة . انه اشبه بصانع

تشير بوضوح الى قصور الفكر العلمي في دراسة الادب .

ما هي الملامح المحلية التي يمكن للقصة القصيرة ان ترتبط بها ؟ هل يمكن اعتبار الوصف الطبيعي للبيئة المحيطة بالكاتب ترسيخا للملامح المحلية ؟ بل هل يمكن الاكتفاء بالإشارة الى المظاهر الطبيعية اسماء وإوصافا ، كأن يقال مثلا « ولدت على ضفاف الماصي » او « كان بردي يتدفق بمائة الرقراق » او « اطلت علينا قلعة حلب بأسوارها المتكئة » او « كانت البدوية الصغيرة تقود ناقتها بالقرب من اعمدة تمر » او « بدت دمشق من نافذة الطائرة كواحة خضراء وسط صحراء قاحلة » . هل يمكن الاكتفاء بتصميم القصة القصيرة بعضا من الإشارات المحلية كالإشارة الى الطقس المتميز للبلد او الى انواع الاشجار والزهرة او الى التضاريس من جبال وهضاب ووديان وبحيرات وغيرها ؟

ان البيئة التي تلعب دورا في تحديد انواع الحشرات التي تصيب الانسان او الحيوان او النبات ، هي نفسها التي تعدد الطرز المعمارية للمدينة ، وهي نفسها التي تملئ انواع الانتاج الاقتصادي على اختلاف اشكاله ، وهي التي تعطي للانتاج الادبي نكهته الخاصة به . فالبيئة اي المناخ والتضاريس والمظاهر الطبيعية الأخرى تلعب دورا فعالا في تكوين الادب وبالتالي تنعكس على القصة القصيرة كفن أدبي له دلاله وخطورته في الوضع الثقافي العام للبلد . ولكن هل يجوز لنا القول بان البيئة هي التي تعطي للقصة ملامحها المحلية ؟ . ان البيئة تساهم في رسم تلك الملامح ، ولكنها ليست الوحيدة حتما ، وكما ان انتاج القمح يخضع لسلوك الانسان الزراعي فانه يخضع لفروق درجات الحرارة او الرطوبة ، فان قصة قصيرة لا بد ان تحمل في طياتها ملامح اجتماعية الى جانب الملامح البيئية . ولكن الا يبدو ان الملامح الاجتماعية لها اثر اكبر في الانتاج العقلي للانسان اكثر مما لها في الانتاج الزراعي على سبيل المثال ؟

ما هي اذن الملامح الاجتماعية التي تكون الملامح المحلية في القصة القصيرة ؟ انماها الاكتفاء بوصف العادات والتقاليد المحلية ، كوصف حفلة الزواج مثلا او تصميم القصة بعضا من المصطلحات الشعبية والمأثورات والاقوال ؟ انماها تسجيل الحركة الاجتماعية المؤدية الى التغيير ، كالصراع الطبقي او تطور العمل والحركة العمالية او وصف تمرد الفرد تجاه القوة الاجتماعية المتسلسلة والمتماثلة في السلطة الأبوية مثلا او سلطة المؤسسات القائمة ؟ انماها ، الملامح الاجتماعية ، تكتفي بذكر الاحداث التاريخية التي ترتبط بالبلد الذي يعيش فيه الكاتب هل يمكن الاكتفاء بتصميم القصة القصيرة وصفا لملابس اهل الجزيرة لتصبح القصة القصيرة السورية ذات ملامح محلية ؟ هل تقع بتسجيل عادات الزواج في درعا مثلا لنعطي القصة القصيرة ملامح محلية ؟ هل يكتفي بتطريز احداث القصة بخيوط مذهبة تشير الى ملامح شعبية معينة لكي تصبح القصة القصيرة محلية ؟ .

ان فن القصة القصيرة ، يبقى فنا وليس تسجيلا فولكلوريا فحسب ، وليس من شك في ان الملامح الاجتماعية تلعب دورا في اعطاء النكهة المحلية ولكنها تبقى قاصرة حتما .

فاذا كانت الملامح البيئية واللامح الاجتماعية عاجزين وحدهما او معا عن تكوين الملامح المحلية الكاملة للقصة القصيرة ، فما هي الملامح الأخرى المكتملة ؟

اذا كانت الملامح المحلية للقصة القصيرة لا تشكلها البيئة وحدها ، ولا الملامح الاجتماعية وحدها ، فما هي العوامل الأخرى التي تساهم في رسم تلك الملامح ؟

في قصة قصيرة لفؤاد الشايب بعنوان « الشرق شرق » يقول « لقد تعذب وتوجع وشعر بمرارة الوحدة ، ووحشة الغربة وخيل اليه

انه ناكس راجع الى بلاده على ظهر اول سفينة والا فكيف يعيش في جنة كل اشجارها محرم ، فلا يقدم له منها سوى الشمار الساقطة ؟ » ان الملامح النفسية للبطل الشرقي الذي يتكلم عنه الكاتب ، لتشير بوضوح الى ان هذا البطل شرقي فعلا ، وعندما يقول الكاتب : « لقد قضى زمنا بالحرمان المطلق وهو يحاول عبثا الانصال بامرأة ، ولقد كان بإمكانه ان يصوم عاما او عامين في دمشق ، اما في باريس فلا سبيل الى ذلك » يتبين لنا ان البطل سوري ومن دمشق .

فاللامح النفسية لشخص القصة القصيرة تشير ايضا الى محلية القصة ، كما تفعل الملامح البيئية والاجتماعية ايضا . ولكن ليست الملامح النفسية هي نتاج لتفاعل البيئة مع الاوضاع الاجتماعية بالإضافة الى التكوين الفسيولوجي للانسان نفسه ؟ اي ان الملامح المحلية يمكن لها ان تكون في طرف معادلة ، طرفها الآخر مجموع الملامح الثلاثة : البيئة والوضع الاجتماعي واللامح النفسية ؟ فاذا جاز لنا انشاء مثل هذه المعادلة ، يجوز لنا بالتالي ان نتساءل عما يلي : « اي من العوامل الثلاثة المذكورة أكثر اثرا في تشكيل الملامح المحلية ؟ » .

اذا كان الوصف البيئي لوحده لا يكفي لاعطاء الصفة المحلية ، فان غيابه قد لا يؤثر ايضا . ما ضر قصة ما الا تذكر اسم البلد الذي تجري الحوادث فيه ما دامت اشارات أخرى تدل على ذلك البلد ؟ الا انه من المستحسن الاعتراف بان الوصف البيئي اذا استخدم استخدما مناسباً فانه يساعد حتما على تشكيل الملامح المحلية . اذن فعنصر البيئة فسي معادلة تكوين المحلية عنصر مساعد ولكنه ليس بشروطي ترتهن بوجوده محلية القصة القصيرة .

واذا كان الوصف الاجتماعي وحده لا يكفي ايضا لاعطاء الصفة المحلية ، فان غيابه كليا يؤثر حتما على انتساب القصة الى بيئة معينة هذا باستثناء بعض القصص ذات الطابع الخاص كقصص الطبيعة او تلك التي تنحو منحى العالمة . فقصة قصيرة ما يجب ان تنسب الى بيئة اجتماعية معينة مهما كانت جوانب تلك البيئة ، فقد تكفي إشارة الى مجتمع ما في لفظة او حركة او تصرف متميز ، لربط القصة بالبيئة الاجتماعية ، الا انه ليس من الحتمي ذكر الاوصاف الاجتماعية بتفصيلاتها الموهودة للتأكيد على محلية قصة ما .

المجتمع حركة دائبة ، لذا فقد يكتفي بربط القصة بتلك الحركة للبرهان على ان تلك القصة ترتبط بمجتمع ما . ومن هذا يتبين ان عامل الوصف الاجتماعي اكثر خطورة من عامل الوصف البيئي ، وانه الى جانب العوامل الأخرى يؤثر على تكوين معادلة المحلية . لذا يمكن القول بان الوصف الاجتماعي عامل مكمل وضروري الى حد معلوم .

ومن الناحية الحسابية ، نستنتج ان الملامح النفسية شرط ضروري لمحلية القصة ، فما دام الوصف الداخلي او الصراع كما يمكن الاطلاق عليه ، هو العنصر الرئيسي في تكوين القصة ، فان الملامح النفسية عامل رئيسي وشروطي لوازنة معادلة المحلية . فاللامح النفسية كما ذكرنا نتاج لتفاعل كيميائي بين عنصري البيئة والمجتمع بشكل رئيسي .

والسؤال الذي يمكن طرحه الان هو ما يلي : هل توفر العناصر الثلاثة والتي نعني بها البيئة واللامح الاجتماعية واللامح النفسية ، هل توفر تلك العناصر يكفي لاعطاء الملامح المحلية للقصة القصيرة ؟

قبل ان نجيب على هذا السؤال ، نستطيع ان نتخيل ما يمكن ان ينتج عنه تفاعل العناصر الثلاثة : البيئة واللامح الاجتماعية والنفسية . لا يمكن ان نطلق على ذلك المزيج الطابع او النكهة او الشخصية ، بل نستطيع الذهاب الى ابعد من هذا ، فالثقافة ، ثقافة اي شعب او اقليم لا ترتبط ارتباطا جندريا بتلك العناصر ؟ .

الثقافة هي المرحلة النهائية لجملة التفاعلات القائمة بين التاريخ والجغرافيا ، بالإضافة الى انها قمة التمازج الكيميائي بين العوامل البيئية والحركة الاجتماعية والصفات النفسية للأفراد والجماعات. وإذا كانت الشعوب تتميز بتضاريس معينة ، لكنها تتميز بعضها عن بعض بثقافتها . وتظل الفروق الثقافية هي التي تعطي الشخصية للشعب او انتاجه الفني على حد سواء . لذا يمكن الإجابة على تساؤلنا عن ضرورة توفر العناصر الثلاثة ومدى كفايته لمحلية القصة القصيرة ، بأن الملامح المحلية للقصة هي قدرة القصة القصيرة على تمثل الثقافة المحلية ، وهذا امر يكفي لاءطاء الملامح المحلية للقصة القصيرة .

ان القصة القصيرة تتميزها عن باقي الفنون الادبية ، لكونها تماك القدرة على الاختزال والتكثيف والعرض الخاطف والمركز الذي يتحرك عادة على خط مستقيم نسبيا دون التواء او تشعب . ان القصص بوصفها ذاك ترتبط بقدرتها على عرض الثقافة المحلية بشكل مختلف من الرواية مثلا ، فبينما الرواية تملك الفرصة لعرض تفاصيل الثقافة وعناصرها ، فان القصة القصيرة مجبرة بحكم التكوين الفني على تمثل الثقافة وطرحها بشكل مركز وسريع كطلقة نارية دون تفصيل في اغلب الاحيان .

وعندما تصل القصة القصيرة الى المستوى الذي يمكن لها فيه ان ترتبط بالثقافة الشاملة للمجتمع بالشكل الذي ذكرناه تكون القصة القصيرة قد وصلت الى تحقيق اهدافها في اعطاء الملامح المحلية المطلوبة. وإذا كان الامر كذلك ، فالى اي حد استطاعت القصة القصيرة السورية ان تعبر عن الثقافة المحلية ؟ ان القنود المحلية باتت محلية لانها تمثلت ومثلت الثقافة المحلية للمدينة ، فهل استطاعت الاغاني الحديثة السورية ان تعطي فنا محليا ؟ لقد نجح فنان شعبي مثل صباح فخري في احياء تراث القنود والموشحات ولكنه لم يحقق اي نجاح يذكر في تادية اغنية حديثة واحدة ، فهل يعني ذلك عدم قدرة الفنان على تجاوز التراث ، ام ان التراث اقوى من الابداع المعاصر ، ام ان الاغنية القديمة كانت فنا ولم تستطع الاغنية الحديثة ان تكون كذلك ؟ هنا تكمن لعبة الفن القصصي وعلاقته بالحلية .

والسؤال الذي يمكن طرحه الان هو : هل استطاعت القصص القصيرة السورية ان تكون ملامح محلية لنفسها ، ان يكون لها نكهة ، يمكن ان تلقى جنبا الى جنب مع القصص الاخرى في العالم ، ان يقال ان هذه هي القصة السورية ، كما قيل من قبل تلك هي القصة الروسية او الفرنسية او غيرها ؟

في كتاب صدر منذ سبع سنوات بعنوان « ١٢ قصة من حلب » هم اثنتي عشرة قصة لكتاب حلبيين متفاوتين في انتسابهم للجيل الحالي او السابق ، في هذا الكتاب محاولة لاسباغ المحلية على تلك القصص او طريقة شرعية لاستخراج هوية للادب المحلي في حلب . فهل استطاعت تلك القصص ان تحصل على تلك الشرعية او الشخصية المحلية ؟ صحيح ان الكتاب تجميعهم المواطنة ولكن هل تجمع بين قصصهم ملامح محلية محلية ؟

هذا سؤال لا يمكن الإجابة عليه بغير تفنيد واستشهاد للحصول على نتائج عملية ، ولكن الحكم الاول على هذا التجمع الاقليمي يشير الى ان الملامح المحلية لم تتوفر لهذه المجموعة القصصية مع ان اكثر من قصة يشير المكان فيها او الاشخاص الى حلب بشكل خاص او سورية بشكل عام .

كما ان فرصة اخرى اتاحت فيها للقصة القصيرة ان تتجمع في مكان واحد لاكثر من كاتب واحد ، ولتعطي الفرصة في قصصى المدى الذي وصلت اليه القصة في تحقيق هويتها المحلية . فلقد نشرت مجلة « المعرفة » في بداية العام السابق احدى عشرة قصة بدءا من عبد

السلام العجلي وانتهاء باكرم شريم وعبدالله ابو هيف . والسؤال الذي يمكن طرحه بعد استعراض تلك الاعمال المحلية المتباعدة الاهداف والمتباينة الثقافات : هل حققت القصة القصيرة قدرتها على امتصاص الثقافة الشاملة فعبرت عنه بشكل لائق ، او هل انها تحمل من الملامح ما يمكن ان نطلق عليها انها قصة سورية ؟

ان اكثر من مائة كاتب قد ساعدوا في الاربعين سنة الاخيرة في تكوين التراث القصصي لهذا البلد ، فهل استطاعوا حقيقة تكوين ما يسمى بالملامح المحلية للقصة القصيرة ؟

قد تكون جملة من قصص لعدد من الكتاب المتفرقين على مر سنين عديدة ، قد تكون تلك القصص قد حققت شيئا من هذا الهدف ، ولكنها لم تحقق بعد الهدف كله ، ان التكوين الاساسي لفنية القصة القصيرة ينتسب في الحقيقة الى الفكر القوي ، كذلك ثقافة الكتاب تتأرجح بين ثقافات عالية ، العربية واحدة منها . وهذا الامر سيقودنا بالضرورة الى البحث في اصول الوضع الثقافي العربي باسره ، وهذا ما يطول بحثه . لذا فان الاقرار بانتساب التكنيك القصصي او الاسلوب الى الثقافة الغربية امر لا بد منه ، ويبقى امر انتساب المضمون الى الثقافة المحلية نفسها .

عبد السلام العجلي في قصة له ك « حكاية مجانيين » ، يعطي مثلا جيدا في احكام القيود الفنية حول جغرافية الاحداث وتضاريس النفس البشرية ، لينتهي الى رسم قصة سورية . واذا كان العجلي قد سيطر على الجغرافيتين الداخلية والخارجية ، فما هو دور ذكرى تامر مثلا في قصة ك « اللحي » حيث استخدم الرموز التاريخية لينفذ بلباقة نفسية لا حدود لها الى داخل البشر ، في الوقت الذي يمكن ان يقال فيه ان هذه القصة يمكن ان تجري حوادثها في الاناصول على سبيل المثال لا الحصر .

« وهكذا اتيح لتيومورلنك ان يخلق بتشف في جبل من رؤوس الرجال ، وكانت الوجوه صفراء ملطخة بالدم ، ولكنها كانت باسمه فخورة بلحائها ، ولم تعبس كما قيل ، وبنأى عنها فرحها وزهوها الا لحظة امر تيومورلنك الحلاقين بقص لحاها » .

ففي قصة « اللحي » لذكرى تامر دخول الى عالم النفس الشرقية المتعفن المتجبر بجهل والمتمسك بتقاليد مضحكة لا معنى لها . فهل اعتقد ان هذا الامر ، اي التصوير الداخلي للبشر ، يقودنا الى المحلية البعد عن الجغرافية والتاريخ المحددين لشعبنا ابتعاد عن المحلية الحقيقية . فاذا كان العجلي قد استطاع ان يسيطر على العالمين الداخلي والخارجي قد حقق رسم ملامح محلية للقصة ، فان ذكرى تامر بسيطرته على العالم الداخلي فحسب قد حقق رسم ملامح محلية للقصة ايضا .

هناك حقائق يمكن استخلاصها من أوضاع الحالي للقصة القصيرة، ترتب على النحو التالي :

- ١ - القصة القصيرة المحلية تلحق بركب الحضارة الانسانية دون التقيد بالجغرافية اللازمة سابقا لاثبات وجود القصة القصيرة .
- ٢ - لا يمكن تكوين نظرة شاملة تخرج منها الى حكم قاطع على القصة السورية القصيرة ، وذلك بسبب استقطاب عدد قليل من الكتاب لنماذج القصة الجديدة ، في الوقت الذي لم يصل فيها عدد كبير من الكتاب الجريين الى تحقيق انتصارات متميزة في هذا الميدان .
- ٣ - ان القصة السورية نفسها وبشكل عام ما زالت في طور التجريب ، وهي في كثير من الاحيان تركب الموجات الجديدة بفرض النحدي اولا ، والتلازم مع الافكار الجريئة التي يحملها الكاتب في نفسه

مراثي للكلمات

الرائد والحادي
كنت الملهم والمشعل للثورات
كنت القائد للفعل
كنت القلب وكنت العقل
فاغتصبتك الالسنه الفارغة الجوفاء
لاكت عزتك الاشداق
طرحتك على صفر الاوراق
جعلت منك بدلا للفعل
واستمرات الختل
تمتصك تجترق وتقيئك في الخلوات وفي الندوات
وتفرقع في تيه الساحات
كلمات كلمات كلمات .
* *
يا دم الشهداء الاحمر
قم وتفجر
في الاحياء الاموات
انسج من نبضك عصبا للخور الآكل في الاكباد
اشحذ من لدعك حدا
يقطع جبل الكلمات
كلمات كلمات كلمات .
ملك عبد العزيز
القاهرة

نتكىء على المتكئات
نسترخي في دفع القاعات
ونفوص بقلب الفوتيات
نحضر ندوات ، مؤتمرات
ونصوغ بيانات وقرارات
كلمات كلمات كلمات
والدم السائل في عمان
يحفر وجه الطرقات
والاخذ العذراء تمزق في قلب الساحات
صرختها الضارعة تضيع سدى
وسط ضجيج الكلمات
والدير الشامخ في سيناء
تحرقه النيران
الاقصم احرق من سنوات
اطفأنا النار بطوفان الكلمات
وعقدنا المؤتمرات
نضدنا الالفاظ واحكمنا السجعات
كلمات كلمات كلمات .
* *
عفوا أيتها الكلمة
كنت النبراس الهادي

الضرورة الملحة لاستلهم الثقافة المحلية لكل شعب على حدة ، وتطوير التراث الشعبي واستخدامه في الفنون الادبية المعاصرة . مسع ان التضارب الظاهري في كل من الاسلوبين يبدو للوهلة الاولى واضحا ، فان هذين الاسلوبين يصلحان معا لنظرية معقولة تبنى عليها فكرة المحلية بالنسبة للقصة القصيرة موضوع بحثنا الحالي . أي ان تنشأ بالشاعر القومية بالشاعر العالمية في تكوين القصة ، وان تذوب الفوارق القائمة بين الداخلي والخارجي وبين الاقليمي والانساني في خلق الهيكل العام للقصة .

لقد ساهمت النظريات النفسية المستحدثة ومن جملتها آراء فرويد ، في محاولة الكشف عن التضاريس الداخلية للنفس البشرية ، ساهمت في خلق متاهات جديدة للقصة . وبينما تحاول الاخلاقيـة الاشتراكية ان تساعد على تلويب الفوارق بين المحلية والعالمية مع الاحتفاظ بكيان كل منهما ، وبينما تحاول العلمية النفسية الجديدة ان تعطي عمقا وبعدا جديدا للقصة ، وبينما يساهم العلم نفسه في كشف الستار عن خبايا الباطني والمستقبل ايضا ، بين كل تلك الاطراف تقف القصة القصيرة مزودة بأسلحة فعالة لم تألفها من قبل ، ستساعد حتما في اعطاء المحلية او الشخصية او الثقافة المتعلقة بالقصة القصيرة ابعادا اكثر شمولية واكثر تحقيقا للهدف الذي وجدت من اجله القصة .

وليد اخلاصي

حلب

ثانيا والتي ولدها ليس من اجل الفرض الفني بل من اجل المساهمة اساسا في الثورة الاجتماعية .

انه من الجائز ان يقال بان الموقف الانساني الشامل للكاتب المحلي قد اودى به الى اضاءة الملامح المحلية الاساسية للقصة القصيرة ، ولكن السؤال الذي يمكن ان يرد الى الذهن في اية لحظة هو هل من الضروري لنجاح القصة القصيرة ان تحمل من الملامح المحلية القدر الذي يؤهلها لحمل هذا اللقب ؟ .

ان الثقافة الانسانية باتت شاملة وملكا لبني الانسان قاطبة ، ولكن ارتباط القصة القصيرة بالارض التي نمت فيها يعطيها المزيد من المحلية وبالتالي المزيد من التلاحم بثقافة الجنس البشري . وفسي هذا المقام يمكن القول بان القصة السورية الحديثة تتجه نحو الشمولية دون ان تفقد ارتباطها بالثقافة المحلية . وفي كل الاحوال فان المرحلة التجريبية التي يمر بها الكاتب المحلي تعطيه المزيد من الفرص لتحقيق وجوده على المستويين المحلي والعالمي .

وانه لمن الجدير بالذكر الان التعرض لنور الفكر الاشتراكي العالمي في طرح اسلوبين لتحقيق الفن الادبي بعامة والفن القصصي بخاصة . اول الاسلوبين هو عالمية الفكر والمساواة بين البشر والمحاولة الخلاصة للتقريب بين الثقافات الانسانية السائدة ، وثاني الاسلوبين هو

دثروني ...

غير أني حينما « عمرو » تصدى لم يكن غيري أمامه

سبح السيف بكفي ،
كنت أدري أنني وجه القيامة .

* *
صحت في البيد انفري يا بيد ،
ولتجرس خطاك - .

المسجد الأقصى ،
وأفواه الضحايا ،
كانت الشمس بقايا ،
كان عمري علق « الاضراب » يمتص دمائي ،

وأنا نار ..
ودبح
قابع خلف جدار الصخرة المسلوب .. ملجم

كنت أعلم
أن عمري كردائي
* *
دثروني ..
آمن من كان في دار سواكم ،
زمتلوني ..
أن يوم « الحرة » العجماء يوم يجعل الولدان شيبا ،

دثيني يا خديجه
جئت فيهم ،
مت فيهم ،
كان وجه الموت جاري ،
يبتوني في فراشي ،
قتلوني ،
ضاع دمي في القبائل
آه ..

من يفتح ابواب السماء
لأرى شمسي .. ورائي .

* *
دثروني ..
كذيني .. مثلهم .. واعتقيني ،
ليس الاك وصيفه
وأنا لست نبيا ،
فأنا ظل خليفه .

عبد الكريم الناعم

حمص

أقل البحر خليجه .

* *
لم يكن في الشعب غيري ،
صحت يا سكان هذا الوطن الموبوء ،
يا اعراف هذي الارض ،
يا أهل النحاس .. الذهب ..
القصدير .. يا أهل النخاله
صدقوني أنني كنت قريبا منكم يوم
اجتمعتم ،
كنت وجه الورق المخدول ، ..
والحبر ،

وكرسي الرئاسة
كنت « دينار » السياسه
معكم في كل قاعه
كيف انسى .. وأنا كنت البضاعة !!

* *
صحت فيهم ..
أتركوا لي لقمة الخبز ، ..
وأمني ،
وضياء الشمس ، ..
والحرف ، ..
وآيات كتابي ،

سوف لا ألقى « ابا سفيان » ان جاء
على رأس القوافل !!!
أتركوا لي « خبير » الثار ،
واحلام المقاتل

وحكايات الفصول
كانت « البارودة » .. الدرب .. ملاذي
كانت « الانفاق » مفتاح الدخول
حينما قلت لوجه القمر العشيبي اقبل
وارتقى نصف على بطحاء « فكه »
وعلى « عمان » نصف
كان جبرائيل يففو .

سبح البارود في كفي ،
فصار الأهل أعدائي .. ودربي ،
نمت في الخندق أرعى النجم ، ..
قالوا :
« حاصروه ،
سبحوه ،
غيبوه في كهوف الزمن المنسي ،
لا تبقوا له قبرا ،
وقولوا جاء ميتا » ،

زمتليني ..
دثروني ..

لم يكن بيني وبين الوحي الا خطوتين
كانت الشمس منارا « للمنامات »
السجينه
كانت الحثاء خطو الشفق المزروع
فوق الضفتين
كان كفئ الدرب .. يمتد الى قلب
المدينة

كانت الارض ،
ووجه الشمس ، ..
والافق ، ..
وذرات الاماني ،
والسبايا ،
وعبيد الارض ،
والتجار ،

والرمل المعتق
خاتمي ،
وجهي .. ارتعاش الدهشة الاولى ،
حضور ،
كنت في اللجة أخلق
وعلى مد الثنايا .. أوجه ،
تطفو ،
وتفرق

كانت الرؤيا ولاده
ترك الوحي عليها من خضاب العرش
أفياء شهاده
حملتها الريح في كل الشوارع
كانت الريح حزينه
ودروب القفر ،
والكف ،
واسرار المنايا ،
سقطت دون « المدينه » .

* *
دثروني
زمن الرعب ، ..
زمان الاوجه .. السوءات ، ..
عصر الورم .. الدينار .. هذا ..
وسلامات ،
وأهلا ،
زمن الوجه النذاله
دثيني يا خديجه

للكاتب الخوج عسيفة الانكليزي للرواية جون فاولز الضابط التاريخي الفرنسي المعاصر

روايته الضخمة « شرقي عدن » ، يمضي مئات الصفحات ، ثم يفاجئنا بالحديث عن نفسه قائلا انه ابن « اوليف هاملتون » زوجة « ارنست شتاينيك » ، وهما شخصيتان غير رئيسيتين في الرواية ، والذي يومئ اليه شتاينيك هنا هو انه عرف بأحداث هذه الرواية من كونه ابنا لابنتين من الذين عاصروها وحضروا وقائمه ، وهكذا يذكر نفسه باسمه الحقيقي « جون شتاينيك » ، والفكرة التي تنطوي وراء ذلك هي انه - وهو يكتب رواية مينافيزيقية تعرض لقضية الخير والشر ، وتقدم لنا شخصيات ترمز لآدام وابليس وحواء وقابيل وهابيل - يريد ان يرمز لكونه وجد في هذه الدنيا بعد حدوث هذه الوقائع وسمع بها ممن سبقوه الى الدنيا . وهذا الذي يلوح له شتاينيك يذكره نجيب محفوظ بوضوح في اول صفحة من روايته « اولاد حارتنا » وهي رواية من نفس الطراز ، فهو يذكر انه حضر بنفسه بعض حكايات هذه الحارة ، اما ما سبق منها فقد سمعه من الرواة . ثم تمضي الوقائع بعد ذلك دون تدخل من المؤلف .

وكان سومرست موم يقحم نفسه في قصصه ، ويحكي بعضها على انها خبراته الشخصية ، كما هو في قصة « المصححة » مثلا ، وقد اقدم كتاب القصص والروايات على اتخاذ كل ما يمكن ان نفكر فيه من زوايا للرؤية والقص .

اما في هذه الرواية - ووقائمه تحدث سنة ١٨٦٧ ، في منتصف العصر الفيكتوري - فان المؤلف يتخذ موقفا متميزا غاية التميز ، انه يحكي لنا قصته بوصفه مؤلفا ، ويؤكد لنا ذلك مرارا في مواضع مختلفة ، ويأتي بامور كثيرة سنعرض لها فيما يلي . وهكذا فان الرواية: وهي هائلة الحجم ، تقع في الطبعة التي لدينا في اربعمائة صفحة باصفر بنط في تاريخ الطباعة - تحكي كلها بضمير الغائب ، ولكننا بين آن وآخر نجد كلمة « انا » وهي تطلعننا من بين السطور ، وانا هو المؤلف ، الذي لم يكن قد ولد بعد ان انتهى العصر الفيكتوري بزمان طويل ، فهو الان في الرابعة والاربعين . ولكنه - برغم ذلك - يربط نفسه بهذا العصر القريب ، ويقابل ابنا لمن عاشوا فيه ، او عاشوا فيه هم انفسهم ، ومنهم سيدة ولدت سنة ١٨٨٣ وما زالت حية (او كانت حتى كتابة الرواية ، وقد صدرت سنة ١٩٦٩) ، وكان ابوها طبيب توماس هاردي (توماس هاردي يتمثل كثيرا في هذه الرواية ، بشخصه وبشعره وبشره ، ولعل احفاده يقاضون المؤلف بشأن ما يذكره عنه مما سنأتي به في حينه) . والعصر الفيكتوري ليس عصرا سحيقا على اية حال ، وموقف فاولز هنا ليس كموقف « ماينكا فالتاري » وهو يصف لنا

من وجهة نظر « وجهة النظر » يمكن تقسيم الرواية الى نوعين رئيسيين : رواية تقصها علينا احدى شخصياتها ، كما في رواية البير كامو « الغريب » ، ورواية يقصها علينا راو لا نعرفه ولا يفصح لنا عن شخصيته . وفي كلتا الحالتين تتخذ الرواية « شكلا » محسدا ، يصيغها اما بالدرامية او التصويرية كما يقول بيرسي لوبوك ، وذلك نتيجة لوجهة النظر او زاوية الرؤية ، فالراوي الذي يحكي لنا قصة كان هو نفسه طرفا في حوادثها ، لن يستطيع ان يتخذ موقف « المؤلف العالم بكل شيء » كما يسميه لوبوك . وللكاتب الروائي الحق في ان يتخذ آيا من هذين الموقفين ، بل ان يتارجح بينهما ، او يدخل ما يشاء من التعديلات عليهما ، حسب ما يراه مناسباً لقصته ، وهو في ذلك يجازف بمدى اقتناع القارئ بما يكتبه ، وعلى ذلك امثلة متعددة نرى ان تقتصر على القليل منها ، وذلك كمقدمة لدراستنا لهذا العمل الروائي الهام « عشيق الضابط الفرنسي » والذي يتميز باشياء كثيرة ، قد تكون وجهة النظر وغيرها من اعتبارات الشكل هي اكثرها اهمية .

وما دمنا قد ذكرنا رواية كامو « الغريب » في هذا المجال ، فاننا نذكر رأي آلان روب جرييه بشأنها ، وهو انه « يكفي ان نضع بدلا من الضمير الاول للماضي المركب الضمير الثالث العادي للماضي البسيط ، سيختفى عالم كامو تماما وتضيع متعة الكتاب تماما » ، واي له قيمته ، وهو فيما يبدو شيء يتفق عليه اثنان مثل كامو وروب جرييه ، ولكنه لم يضمني من ان اتساءل عندما قرأت هذه الرواية : ما الذي يجعل السيد ميرسو - وهو بطل الرواية والذي يتساءل روب جرييه : كم منا يذكر اسمه ؟ - ما الذي يجعله ، وهو الذي يتخذ من العالم موقف الاغتراب ولا يهتم لشيء في هذه الدنيا ، ما الذي يجعله يبذل كل هذا الجهد ليحكي لنا قصته ؟ فاذا انتقلنا الى رواية كامو الثانية - والرائعة - « الطاعون » ، فاننا نجد هنا يتخذ موقفا استثنائيا ، فهو يحكي روايته بضمير الغائب هذه المرة ، ولكنه يذكر لنا ان هناك راويا لهذه القصة ، وان هذا الراوي يفضل الا يفصح عن شخصيته الا في النهاية وفعلا قرب النهاية يذكر لنا ان الراوي هو الدكتور برنارد ريو ، وهو احدى شخصيتين رئيسيتين في هذه الرواية ؟ ان الامر لا يغير شيئا من الشكل ولا من وجهة النظر ، ولا طريقة السرد ، فلماذا ؟ كل هذه الامور حق مباح للكاتب الروائي على اية حال ، والكاتب الذي يحكي لنا بضمير الغائب ، اي الذي يتقمص شخصية لا تفصح عن نفسها ، من حقه ان ينقلب الى التحدث بضمير التكلم في اي وقت يراه ، وبأي درجة يختارها ، وهناك امثلة على ذلك ايضا : جون شتاينيك فسي



الابدي بين الاضداد ، ويرجع فيه عديدا من آرائه ومعتقداته في طبيعة الكون ومشكلات الحياة الانسانية .

ثم جاءت روايته الثانية سنة ١٩٦٦ وهي « المجوس » The Magus وهي ايضا رواية هائلة الحجم تقرب من ستمائة صفحة . والمجوس هنا او « الساخر » طبيب نفسي يملك جزءا من جزيرة في بحر ايجة يحشد بها عشرات من حواريه ويجري تجاربه على شخص هو الذي يروي القصة ، وهو من خلال ذلك يرى الالهة : ديانا وانوميس ... الخ ، ولم تلق هذه الرواية النجاح الذي نالته سابقتها .

الشخصيات

تشارلز سميثون : ارستقراطي انجليزي في الثانية والثلاثين ، يعيش على دخل يأتيه من ميراث ابيه ، ويهوى علم الحفريات وتاريخ الحيوان ويشغل بهما . دارويني يؤمن بالتطور « ولم يكن ليدهش لو جاءته انباء الطائفة والرادار والتلفزيون » ، ينتظر لقبا وثروة كبيرة من عم له لم يتزوج ، وهناك ايضا ثروة اكبر هي بائعة خطيبته «ارنستينا فريمان» وهي ابنة تاجر كبير في لندن .

لا تدري ما اذا كان المؤلف يعتمد ان يشركه مع داروين في اسمه الاول « تشارلز » ام ان ذلك يأتي مصادفة . ولكنه يقول عنه : « كان تشارلز يعتقد انه يختلف عن معاصريه من الارستقراطيين والنبله » ، وهذا هو السبب في كثرة اسفاره ، انه يجد المجتمع الانجليزي منقرا ، والوقار الانجليزي اكثر وقارا مما يجب ، والفكر الانجليزي اخلاقيا اكثر مما يجب ، والديانة شديدة التعصب « ويقول عنه ايضا « كان تشارلز - كما لا بد انكم تلاحظون - يتكلم ثلاث لغات ، مع خادمه في الصباح ، ومع خطيبته في الظهيرة ، ثم الان ، لقد كان يوشك ان يكون ثلاثة رجال مختلفين ، وسوف يظهر الزيد قبل ان ننتهي ، انها الظاهرة التي

مواكب حور محب وهي تلوح طريق الكباش في روايته « سنوحسي المصري » . وفالتاري يجعل روايته كلها تبدو كما لو كانت اوراق بردى عشر عليها احد علماء المصريين ، وسنوحسي نفسه هو الذي يكتبها . اما فاويز فهو يتحمل المسؤولية كاملة ، ويؤيد كل ما يأتي به باقتباسات من هذا العصر يصدر بها فصول روايته ويجر تحتها خطا ، كل فصل في هذه الرواية - وهي تقع في واحد وستين فصلا - يبدأ بنماذج منها تتعلق بما يحدث فيه ، اشعار لتوماس هاردي ، وتينيسون ، وكلاف ، وماتيو آرنولد ، وكتابات لداروين وماركس وجين اوستن ، ومقتطفات من تقارير عن هذا العصر ، ومن الصحف التي كانت تنشر اذ ذاك ، تعليقات واعلانات ، واشياء كثيرة جمعها بجهد عظيم وعناية كبيرة وكأنه سيكتب مقدمة ابن خلدون !

والذي يتأمل هذه النماذج التي اختارها فاويز ، لن يجد فقط ما تدل عليه في سياق قصته ، بل انه سيجد فيها اهم سمات العصر الفيكتوري كالتصاير البورجوازية وبدء ظهور الحركات العمالية ، وما ترتب على ظهور مبادئ اخلاقية مثل مذهب بنجامين في المنفعة وتفسير ستوارث مل لهذا المذهب وكتابات الادباء الذين عبروا عن السروح البورجوازية وعلى راسهم تينيسون الذي كان شعره يمتلئ بالشك في الدين بناء على داروين ، والذي كان شاعر الملكة والذي يبدو ان فاويز مفرم به غراما كبيرا .

عشيقته الضابط الفرنسي

وقد صدرت هذه الرواية - كما اسلفنا - سنة ١٩٦٩ ، ولاقت نجاحا كبيرا وكانت واحدة من اكثر الروايات انتشارا طوال عام ١٩٧٠ ، وان مدى جديتها وعلو مستواها الفكري والادبي ، يجعل انتشارها دليلا على ان الدنيا ما زالت بخير . وهي كما وصفها النقاد دراسة للجنس في العصر الفيكتوري من وجهة نظر القرن العشرين وبما لديه من المعرفة وتامل في الحياة الجنسية الفيكتورية بالحرية الوجودية لهذا العصر الذي يعيش فيه المؤلف ، ولكننا نسرع فنقول انها ليست رواية اباحية ، وباستثناء موقفين لا يزيد كل منهما عن صفحة واحدة ، لا نجد ما كان يمكن ان يمنع نشره في العصر الفيكتوري نفسه ، وللهذين الموقفين اللذين ذكرناهما ما يبررها من الناحية القصصية .

وقد حاولنا ان نجد ترجمة دقيقة بقدر الامكان لعنوانها وهو :

«The French Lieutenant's Woman» ، فلم نقل « امرأة

الضابط الفرنسي » لان هذا بالعربية - كما هو بالفرنسية - سوف يعني زوجته ، وليس هذا هو الحال في الانجليزية ، ولعل « عشيقته » هي اقرب تعبير تبيحه لغتنا . اما « Lieutenant » فهي هنا لا تأتي بمعنى الشائع « ملازم » ، بل تأتي بمعنى ضابط اول السفينة . والمعنى الاصلي لهذه الكلمة على اية حال هو « معاون » او « مساعد » ، واستخدامها في الحالتين مبني على هذا الاساس ، فاللازم بالجيش وضابط اول السفينة كلاهما مساعد لمن يسمى « Captain » سواء كان ربان سفينة او ضابطا بريا بهذه الرتبة . وللقارئ الذي يتوخى الدقة التامة ، فان المقصود هو « المرأة التي عرفت بعلاقتها برجل فرنسي يعمل ضابطا اول باحدى السفن التجارية » .

المؤلف

وجون فاويز من رجال التعليم في إنجلترا ، كان مدرسا ثم ناظرا ، وقد بدأ حياته كمؤلف روائي في سن متقدمة نوعا ما ، فقد كان في السابعة والثلاثين عندما اصدر سنة ١٩٦٤ روايته الاولى « الجماع » يفتح الجيم وتشديد الجيم « The collector » وهي تدور حول فتى مريض العقل يلعب لعبة العنكبوت والذباب مع فتاة . وهي رواية تصور الشر وتؤكد ، وقد نجحت وقت صدورها .

وفي عام ١٩٦٤ ايضا ، اصدر فاويز كتابا بعنوان « The Asistos » وهي كلمة يونانية تعني « الامتياز » ، وهو كتاب فلسفي يتنمذ فيه المؤلف على هراقليطس ، ويؤمن بنظريته في التيار الزمني والصراع

يسميه داروين : التلون حسب البيئة »

ارنستينا فريمان : خطيبته ، في العشرين ، حسنة التربية بمقياس عصرها « كانت أحيانا تعجب لماذا يسمح الله بأن تتلوث العاطفة النقية بهذا الواجب الحيواني الدنيء ؟ وكان اغلب نساء عصرها يرين نفس الرأي ، كما كان اغلب الرجال ، وليس غريبا أن يصبح ادراكنا لفكرة الواجب مفتاحا لفهمنا للعصر الفيكتوري ، الواجب الذي أصبح كارثة كبرى في عصرنا هذا « وهي فتاة وحيدة ، مدللة ، كحة واحدة تجلب الطبيب « ولم يكن أبواها يعلمان أنها وقد ولدت سنة ١٨٤٦ ، سوف تموت في اليوم الذي غزا فيه هتلر بولندا « ، وكل من تقدموا لخطبتها من الشبان « كانوا يتعرضون لتحريات تشبه تلك التي تجريها المختبرات لعلماء الدرة في عصرنا « ، وقد كان الخطاب كثيرين « إذ أن غيبة الاشياء والشقيقات كانت ابغى من أي قرار ثروة تقدمه البنوك « وبرغم اقامتها في لندن ، فانها أثناء أحداث هذه الرواية (أي أثناء ربيع ١٨٦٧) كانت تقيم عند خالتها في بلدة اسمها «لايم» على الساحل الجنوبي الغربي لإنجلترا ، وكان تشارلز إذ ذاك يقيم مع خادمه فني فندق بهذه البلدة ، التي هي المسرح الرئيسي لأحداث هذه الرواية . مسز بولتن : عجوز ثرية تعيش في قصرها في لايم مع ثلاثة عشر خادما وخادمة ، فيكتورية متعصبة متزمنة ، ضيقة الذهن والافسق ، تفعل الخير طمعا في ثواب الآخرة فقط .

سارة وودراف : عشيقة الضابط الفرنسي ، مربية سابقة كانت تعمل عند أسرة في لايم ، ثم غرقت سفينة فرنسية وانقذ بعض من كانوا فيها وجيء بالضابط الفرنسي فارجين (وهو لا يظهر لنا أبدا) ليقيم عند مخدومها ، ونتيجة لمعرفتها للفرنسية فقد كانت تترجم الحديث الدائر بينه وبين مضيفه وزوجته ، وهكذا اعتادت محادثته ونمت بينهما علاقة ، وعندها الضابط بالزواج ثم غادر البيت إلى بلدة « اكسيتر » القريبة وهناك تبعته ولكنه التمس لنفسه أعذارا للتأجيل وسافر بعد أن وعدها بأن يرسل لها لتلحق به ولكن أخباره انقطعت واتضح أنه متزوج ، أدت الفضيحة إلى تركها لعملها وانزوائها ، وذات يوم كانت مسز بولتن تراجع حسابها مع الله ورأت أنها مدينة له بما لا بد من تسديده إذا أرادت أن تضمن الجنة ، فأشار عليها قسيس لايم بأن تستخدم هذه المرأة البائسة فقبلت ذلك بعد أن استجوبتها في قصة حبها « كان يمكن لهذه السيدة أن تجد عملا في الجستابو ! » ثم جعلتها تكتب لتؤكد من حسن خطها ، ثم امتحنتها في القراءة أيضا بعد أن حارت بين المزمور المئة والثلاثين عشر « طوبى للكاملين طريقا السالكين في شريعة الرب » ، والمزمور المئة والأربعين « انقلدني يا رب من أهل الشر من رجل الظلم احفظني » ، وجعلت القسيس يعتذر عن معرفتها للفرنسية بأن « هذا يا سيدتي هو شأن جميع الربيات ! » من امتنع ما في هذه الرواية وصف المؤلف لمسز بولتن وحوارها مع القسيس وحسابها للثواب بمقدار ما تهبه وانشغالها بما أدرجته في وصيتها وهل سيصل إلى علم الله بعد موتها ؟ يظهر المؤلف هنا قدرة فائقة على السخرية يفوق فيها ما نجده عند ديكنز مثلا ، ويذكر فاولز في سياق قصته أن الشخصيات التي كان يأتي بها ديكنز في رواياته تدل على أن معرفته للمجتمع الذي كان يعيش فيه قاصرة على وجهة نظر الطبقة التي كان ينتمي لها .

سارة اذن شخصية منبوذة من المجتمع تعيش على احسان هذه العجوز الثرية ، ويقول المؤلف في وصف شخصيتها :

« كان لديها ما يمكن أن يكون معادلا سيكولوجيا لمهارة تاجر الخيل المحرب ، القدرة على معرفة الحصان الجيد من الحصان الرديء من أول نظرة ، أو أنها كانت كما لو أن لديها - لو ثبت قرنا إلى الامام - حاسبا الكترونييا في قلبها « ، وللقارئ أن يعجب ، كيف اذن خدمها الضابط الفرنسي ؟ ولكن لهذا تفسيرا سيكولوجيا كافيا سنأتي له ، (وقد قرأت من القصص ومن الشعر - هذين اللذين اللذين يلجأ اليهما

كل من يعاني الوحدة - قرأت منهما أكثر من غالبية بنات جنسها بكثير) ثم : « وهكذا حكم عليها القدر بالمصير الذي انفقت الطبيعة ملايين السنين في تطويرها بحيث يمكنها أن تتجنبه : وهو أن تكون عانساً » ثم « لا يمكنني أن أقول ما الذي كان يمكن لسارة أن تكونه في عصرنا هذا ، ولكنها في عصر من عصور الماضي البعيد، اعتقد أنها كان يمكن أن تكون اما قديسة او محظية امبراطور » .

سام فارو : خادم تشارلز الذي لا يفارقه ، يتحدث بلهجة « الكوكني » المضحكة ، « وكل خادم يدعى سام ويتحدث الكوكني ، بعيد الى اذهاننا فوراً ويلز الخالد ، ومن المؤكد أن سام قد نبغ من نفس هذه البيئة . بيد أنه قد مضت ثلاثون سنة على ظهور أوراق بيكويك ، والتي رآها سام على المسرح وعرف منها سام ويلز . لقد كان سام يشبه الرجل المصري الذي يظن أن معرفة جيدة بالسيارات دليل واضح على تقدمه » وقد كانت اقامة تشارلز في لايم وسيلة تعارف بين سام وماري ، خادمة مسز ترانتر ، خالة ارنستينا . فتاة خليعة طردتها مسز بولتن قبل ذلك . وقد طلب من تشارلز أن ينهي خادمه عن هذا السلوك الشائن ، فقال لخطيبته :

- يا حبيبتي الحمقاء تينا ، لماذا نحرّم الآخرين مما يجعلنا نحن نتم بكل هذه السعادة ؟ وماذا لو أن هذه الخادمة الرديئة تتبادل الحب مع خادمي الآنذل سام ، أيجب علينا أن نرجمهما بالحجارة ؟

ولكن هذا كان موقف تشارلز وحده ، إذ يقول المؤلف « وقد كان الخدم في تلك الايام يعدون شيئا لا يزيد الا قليلا عن قطع الاثاث ، وكثيرا ما كان سادتهم ينسون أن لديهم أذانا وذكاء » ، وسوف نرى كيف أن حب سام لماري ، وطموحه ، كانا سببا لخياطته لسيده بما يجعله يستحق وصفه له بالثذالة ، ولو أنه كان هازلا متعظفا عندما وصفه بها .

دكتور جروجان : طبيب البلدة ، إيرلندي ، رجل علم آخر ، دارويني تماما ، وينتمي أيضا « كان هناك شيء قائم قليلا في حياته ، فقد ولد كاثوليكا ، وبذلك فإن نظرة أهل زمانه له لا تختلف كثيرا عن نظرتنا في عصرنا هذا الرجل كان شيوعيا في الثلاثينات ، يقبله المجتمع الآن ، ولكن يظل هناك شيء شيطاني يحيط به . ومن المؤكد أنه أصبح الآن - كنزائلي - عضوا بكنيسة إنجلترا ، والا فكيف لمسز بولتن أن تسمح بوجوده في حضرتها ؟ لا بد أنه كان حقا كذلك ، لأنه - بخلاف كنزائلي - كان يحضر الكنيسة صباح كل أحد ، ولم يستطع أهل لايم أن يتصوروا أبدا أنه يمكن لرجل أن ينعدم اهتمامه بالدين إلى حد أنه كان يمكن أن يتردد على مسجد أو معبد يهودي لو أن هذا كان هو المكان الذي يتردد عليه اغلب الناس ، إلا أن جروجان كان طبيبا ماهرا ، وكانت لديه معرفة جيدة باهم فرع من فروع الطب وهو امزجة الرضى » .

بذلك تكون قد عرضنا أهم شخصيات هذه الرواية ، ومعها صورة لاسلوب هذا الكاتب القدير ، وطريقته في بناء شخصياته وتصويرها ، ونضيف أن هناك : مستر فريمان ، رجل الأعمال ووالد ارنستينا ، ومسز ترانتر خالتها ، ومسز فيرلي وصيفة مسز بولتن وجاسوستها التي تتبع سارة في زياراتها وتبلغ عن كل حركاتها وسكناتها للتأكد من نقاء سيرتها ، ثم هناك قسيس لايم ، وقيسيس اكسيتر وهكذا .

اما ماري الخادمة ، فتخصص الرواية لها وصفا منفردا لأنه أكثر دلالة على اسلوب فاولز والشكل الذي يختاره لروايته التاريخية : « ومن بين النساء الشابات الثلاث اللواتي يظهرن في هذه الصفحات ، فقد كانت ماري - في رأيي - أجملهن بكثير » ويستمر في وصفها بمصطلحات انجليزية وفرنسية إلى أن يقول « كان لديها كل ما هو مفر في الامتلاء دون تفقد محاسن النحافة ، وأن حفيذة ماري ، والتي تبلغ الثانية والعشرين في هذا الشهر الذي اكتب فيه ، تشبهها كثيرا ، وهي معروفة في العالم كله ، لأنها واحدة من أشهر ممثلات

نسقط باكية على ارض غرفتها . اننا نعرف انها كانت حية بعد اسبوعين من هذا الموقف ، ولا يمكن اذن ان تكون قد الفت بنفسها . كما ان الدموع التي كانت تفرها عيناها ليس من النوع الذي يسبق العنف ، انها تلك التي تأتي من الاحساس بالمرارة والبؤس ، والتي تسرب من العيون ببطء ودون انقطاع ، كما يتسرب الدم من خلال الضماد .

ومن خلال أي ظلمة تأتي ؟

هكذا ينتهي الفصل الثاني عشر ، ويبدأ الفصل التالي بهذه المفاجأة التي يأتي بها المؤلف مستأنفا حديثه :

« لا اعرف ، ان هذه العصة التي احكيها كلها خيال في خيال و تلك الشخصيات التي اخلقها لم توجد الا في مخيلتي . و اذا كنت حتى الان قد نظاهرت بانني اعرف ما يدور في اذهان هذه الشخصيات ، فذلك لانني اكتب طبقا للاعتماد الذي كان سائدا في عصر قصتي هذه - كما انني ايضا اكتب بأسلوبه والعاظه - وهو الاعتماد بان المؤلف الروائي خالق بعد الله . قد لا يعرف كل شيء ولكنه يحاول ان يتظاهر بأنه يعرف ، ولكنني اعيش الان في عصر آلان روبر جرييه ورولان بارتيه ، و اذا كانت هذه رواية ، فانها لا يمكن ان تكون رواية بالمعنى الحديث لهذه الكلمة » .

مما يؤسف له حقا انني - خوفا من الافراط في الاطالة - لن استطيع ان اورد هذا الفصل كاملا ، وسأكتفي بان اقول ان المؤلف يمضي ثلاث صفحات على هذا النحو ، ويصف لنا ازمه الكاتب الروائي المعاصر متمثلة في موقفه هو من شخصيات هذه الرواية ، ويذكر لنا كيف ان القارئ يظن ان الكاتب الروائي يفعل بشخصياته ما يشاء ولكن الواقع : « اننا نعرف ان الدنيا الحقيقية ما ان نخلق حتى تمضي مستقلة عن خالها ، وانه عندما نبدأ شخصياتنا واحداً نعضي اوامرها ، فانها عندئذ تبدأ حياتها » وانه قد يكون كاتباً لسيرته الذاتية منقولة الى عصر آخر ، ولعله الان يعيش في منزل من المنازل التي يصفها لنا ، وانه قد يكون هو تشارلز نفسه « ان النساء المحذرات من نوع سارة يوجدن ، ولم استطع ايجاد ان افهمهن » .

هذا الانقطاع في سياق الرواية ليس في ذاته شيئا جديدا ، وانا نجده عند كتاب غير فاولز ، مثلا في روايه الدوس هكسلي « نقطة مقابل نقطة » ولكنه يأتي به على انها مفطحات من مفكرة كاتب روائي هو احدى شخصيات الرواية ، وليس على لسانه هو كمؤلف . وسوف نرى في عرضنا لرواية فاولز هذه ، ان الامر سوف يتكرر وانه قد اتخذ لروايته شكل حديث من مؤلف لقرائه . وهناك تناقض شديد الوضوح بين الواقعية الكاملة التي يصل اليها في خلق شخصياته واحداً وربطها بحقائق العصر الفيكتوري والعصر الحاضر ، وبين تذكيره لنا اكثر من مرة بان ما يكتبه ليس الا صناعة فصيحة .

نظل علاقه تشارلز بسارة علاقه الجنتلمان الطبيب بالمرأة المنبوذة التي تستحق العطف ، ولكن مقابلاتهما كانت امرا بالغ الخطورة . « وبدأ تشارلز يحس بالحيرة بين عالمين ، المدنية النظيفة الدافئة خلف ظهره ، واللفز القامض الذي ينتظره في البرودة . كلنا شعراء ، الا ان المسألة - ببساطة - هي ان الشعراء هم الذين يكتبون بالكلمات . » ثم دعي تشارلز للعشاء عند الدكتور جروجان ، وبدأ حديث طويل وممتع عن داروين ، وداروين يقود للنظور ، والتطور الى عينات المخلفات ، وهناك عينة تثير الاهتمام هي سارة . والطبيب يعرفها جيدا « ان الامر يبدو كما لو كانت هذه المرأة قد ادمنت الكتابة كما يدمن غيرها الافيون ، أترى ؟ ان حزنها قد اصبح هو سعادتها ، انها تريد ان تصبح ضحية ياسميثون ، من الممكن علاجها ولكنها لن ترضى بذلك ، تماما كما لو كانت مريضة ترفض ان تتعاطى الدواء » .

واخيرا تتقابل سارة مع تشارلز وتقص عليه حكايتها مع الضابط

هكذا يصل المؤلف نفسه بالعصر الذي نفع حوادث قصته ، وهكذا يجعل كل ما يكتبه يبدو كما لو كان حقائق ثابتة ، تأتي من مصادر وثيقة . انه يذكر لنا انه يعرف سليله ماري كما نعرفها فهي ممثلة شهيرة ولكنه لا يذكر لنا اين رأى ماري ؟ هل رأى صورنها عند حفيدتها ، ام انه يصفها كاي مؤلف يصف احدى شخصياته ؟ ام ان انباءها جاءت ، تماما كما نكتب اليوم رواية يتمثل فيها تيمورلنك مثلا ، ونحن نسمع انه كان اعرج ، او كافور الاخشيدي مثلا ونحن نعرف انه كان اسود ؟ ولكن ماري لم يكن لها من الشهرة ما اصابته حفيدتها المثلة ، انها ليست « احنايون » الذي يستطيع مؤلف مثل فالتاري ان يرى تمثاله النسخ في متحف القاهرة ويتخذ منه صورة لذهنه وعلمه اذا اراد . هكذا يعتمد فاولز الى اتخاذ موقفين متناقضين ، يجعل كل شيء يبدو وادعا حدث فعلا ، ويعود بين آن واخر - كما رأينا وسنرى - الى تذكيرنا بأنه ليس الا مؤلفا يكتب قصة من اختلاعه . هذه هي وجهة النظر الفريدة التي نتميز بها هذه الرواية .

القصة

سارحة بانظارها الى الغرب ، فوق البحر عاصفا كان او ساكنا ،

فهي دائما هنالك

يحسوها الامل ، وهي وافقة بمفردها

لا تنصرف انظارها عنه

لا شيء يجذبها ، لا شيء يستحق

بهذه الابيات من شعر توماس هاردي يبدأ الفصل الاول . وفي كل فصل كما أسلفنا ، جزء في اعلى الصفحة يتضمن الشعر والنثر الذي يختاره المؤلف . وفصيحة هاردي هذه « اللفز » تتضمن هذا الجزء الذي يأتي به المؤلف كمقدمة لظهور سارة وهي تنظر الى البحر وتحلم بعودة الضابط الفرنسي .

تشارلز وخطيبته يتمشيان على الشاطئ ويلمحان سارة ، فيسأل تشارلز عن تكون هذه المرأة الغريبة ، اما ارنستينا فيصحبها الدسر انها عشيقة الضابط الفرنسي ، لا ننظر اليها ! » .

تشارلز يتمشى كثيرا في الغابة ، وكذلك سارة ، فهي توصل الرسائل الدينية التي نبحث بها مسز بولتنى لاصدقائها وتختار لذلك طريق الغابة .

ذات مساء كان تشارلز يبحث عن الحفريات الصغيرة كمادته ، ثم دخل الغابة ، ومر على كوخ ليان شرب عنده كوبا من اللبن ، واعطاه بنسا « عليه رأس من هذه الرؤوس اللطيفة ، التي تصور الملكة فيكتوريا الشابة ، والتي ما تزال حتى الان نجدها بين آن واخر في الفكة التي نتناولها ، ممسوحة فقط بفعل الايدي التي تداولتها عبر القرن » ، ثم رأى سارة وهي تسير بمفردها واراد ان يشبث لهذه المرأة المسكينة انه ليس كل من يعيش في هذه الدنيا بربريا متوحشا ، فحادثها ، معتذرا لها عن انه لم يقدم لها التحية عندما رآها في مناسبتين سابقتين ، لانه لم يكن يعرف انها سكرتيرة مسز بولتنى .

تكرر هذا الموقف بالطبع ، ولعل محادثات تشارلز مع سساره ومقابلاتها لها في الغابة ، بالصدفة اول الامر ثم بالتواعد بعد ذلك ، من اكثر مواقف هذه الرواية اظهارة لبراعة هذا المؤلف وفدريته القصصية الفائقة .

ولكن مسز بولتنى قد سمعت بان سارة تتمشى في الغابة وهي مكان « يجعل سدوم وعمورة (عاد وشمود) يتمثلان على وجهها » ، لانها مكان منعزل يقال ان العشاق يتقابلون فيه ، فاستدعتها ونهتها عن ذلك نهيا قاطعا .

وفي هذا المساء ، وقفت سارة في نافذة غرفتها ساهمة : « انني لن اجعلها تففز من فوق حافة النافذة ، او تترنج ثمم

الفرنسي ، وكيف انها عندما قابلته في فندقه قبل رحيله « عرفت اذ ذاك انني لم اكن بالنسبة له سوى مادة للتسلية اثناء نقاهته » . وانها لا تستطيع الان ان نفسر مسلكتها « لقد اعطيته نفسي » هكذا تقول .

تتخذ الرواية في هذا الفصل طابعا دستوفسكيا هو المفاجأة الثانية « كنت اعرف ان مسلكي ينطوي على الفساد والكفر ، ولكنني لم اجد وسيلة اخرى تخرجني من الشخص الذي كنته ، لو انني تركت الغرفة وعدت الى المنزل الذي كنت اعمل به ، واستأنفت وجسودي السابق ، لكنت الان ميتة بالفعل ، كنت انحرت . ان الذي ابقاني حية هو عاري ، وعلمي بانني لست كغيري من النساء ، وانني لن اتزوج ابدا ولن انجب ، انه لا توجد اهانة يمكن ان يلحق بي ، ولا لوم يوجه الي » ، لانني تجاوزت هذا كله ، انني لم أعد آدمية ، انني عشيقسة الضابط الفرنسي » .

كان تشارلز يسمع هذا « وقد سامحها بينه وبين نفسه ، وسرح بخاطره الى حيث يمكنه ان يتصور استماعه هو نفسه بهذه المرأة . مثل هذا التفكير الجنسي يستحيل تماما هذه الايام ، ان الرجل والمرأة في عصرنا ما يكادان يتقابلان حتى يبدأ التفكير في الاتصال الجسدي . ولكن عقل تشارلز لم يكن يجزء على التفكير فيما هو ممنوع علنا ، وقد كان الفيكتوريون يتميزون بهذا الطابع المصري الغريب ، وهو حب كل ما هو ضيق ، الاماكن والاشيايب التي تشبه لغائف المومياء ، النوافذ الصغيرة والخوف من كل ما هو رحب وعار من الفضاء » .

بهذا تعترف اعترافا كاملا ، لعل له جنوره الدينية والسيكولوجية ولكن المؤلف لا يأتي بها ، بل يمضي للفصل التالي مصدرا له بقصيدة ماتيو آرنولد « الفراق » :

سامحيني ، سامحيني يا مارجريت
كم تمنى ذراعي ان تمتد لتمسك بك ،
ولكن انظري ، انه لا امل
في الهواء الخاوي المؤدي اليك
تمتد ذراعي المجهذتان
ولكن بحرا يهدر بيننا
ماضيانا المختلفان

تصل لشارلز بريقة من عمه الثري الأعزب يستدعيه لأم هام ، ذلك انه اعتزم الزواج وبذلك يحتمل ان ينجب وتضيع على تشارلز ثروته ولقبه . ارنستينا تظهر سخطها بشكل يشير اشمزاز تشارلز ويدفعه نحو سارة ! ولكن اين سارة ؟ لقد طردتها مسز بولتنى لانها عرفت انها تتشى في القابة ، واختفت ، ولكن مسز بولتنى لم تعرف انها تقابل تشارلز ، ان سام وماري فقط هما اللذان اكتشفا هذا السر الخطير .

يبدأ البحث عن سارة ، والدكتور جروجان يعاون في البحث ، وتشارلز يعترف له بمقابلاتهما فيحذر منها ويذكر له امثلة كثيرة لحالات نفسية كان المتيدي عليه فيها هو الذي « يستدعى » الاعتداء ويأتي المؤلف هنا بأمثلة تاريخية . ويبدأ دراسة شيقة مدهشة للعصر الفيكتوري مؤيدة بالحقائق التاريخية ، وما يسمعه من ابنة طبيب توماس هاردي ، ثم يفاجئنا بقصة لم تنشر عن هاردي الذي كان اول من بدأ يكشف النقاب عن اسرار حياة الفيكتوريين ، وهي انه عندما أتم هاردي دراسته الهندسية خطب ابنة عم له ما لبث ان عرف انها ليست في الواقع سوى ابنة غير شرعية لاخته غير الشقيقة .

ذهب تشارلز لمقابلة والد خطيبته ليطلع على انباء عمه ، وذلك اعتقادا منه بان هذا واجب ، وقد تنتشر الاشاعات بانه كان يعرف بان عمه ينوي الزواج وانه نتيجة لذلك قد لا يكون وريثا له ، كما قد قال ان ارنستينا قد اختارت من لن يأتي لها بلقب كان في تناولها عند غيره . ولكن الاب طبيب خاطره بل ويطلب منه ان يحل محله في ادارة

اعماله حيث لا وريث له سوى ابنته . يتمثل الصراع بين الارستقراطية والبورجوازية في هذا الموقف ، لا شيء هنا افضل من شعر تينيسون يتصدر الفصل التالي :

حتما ذات يوم ، سيدمفني طابع العصر الذهبي
ولم لا ؟ انا لا ثقة لدي ولا امل
ويمكنني ان اتخذ وجه من الصخر وقلبا كشق الرحي
واخذع الناس ويخدعوني ، ثم أموت ، من يدري ؟
انما نحن رماد وهشيم !

تشارلز يحتقر هذه الفكرة ، ويزداد اقترابا من سارة برغم تحذير جروجان ، يقضي سهرة حمراء مع اصدقائه في لندن ويلتقط امرأة من الطريق يمضي معها الى غرفتها ، وهنا يأتي المؤلف بموقف يعدل رواية كاملة !

ويعد معارضة ومداعية وحوار غاية في الروعة ، يسكر تشارلز سكرا بينا ويسأل المرأة :
- ما اسمك ؟

- سارة يا سيدي !

فتقلب معدته وتسعفه المرأة ويهرب بجلده .

هكذا تصل الرواية الى النقطة التي تجعل كل قارئ يسأل نفسه : « ترى ما الذي سيفعله المؤلف الان ؟ لقد وصلنا الى موقف غاية في الصعوبة » .

وهنا يلجأ المؤلف الى مفاجات جديدة عديدة . فهو نفسه حائر في نهاية قصته ، وقبل نهايتها بمائة صفحة ، يقدم لنا النهاية الاولى .

كتب تشارلز خطابا لجروجان يرجوه فيه ان يوفر العناية الطبية لسارة ويعد بان يعترف بخطيبته بكل شيء ويطلب صفحتها وهذا ما حدث فعلا وتنتهي الرواية ويعيش الجميع في التبات والنيات . « ما الذي حدث لسارة ؟ لا اعرف » ثم يمضي : اما فلان فكذا واما علانه فكيت « ومن ايضا ؟ دكتور جروجان ؟ مات في الواحدة والتسعين من عمره » .

ولكن ما كل هذا الجزء الباقي من الرواية ؟

في الفصل التالي يقول لنا المؤلف ان هذه هي النهاية التقليدية التي تأتي عندما يفقد المؤلف انفسه ويتعب . وانه اذا كنا كلنا شعراء فاننا كلنا روائيون ايضا ، نؤلف النهايات التي نرجوها لحياتنا وهكذا كان تشارلز ، والنهاية التي قرانها الا كانت هي التي ألفها تشارلز لنفسه وليست « ما حدث فعلا » .

سارة تقيم في فندق وترسل عنوانها لشارلز ، تشارلز يزورها في الفندق حيث يتم اللقاء الجنسي الذي يصفه المؤلف بتفصيل لم يسبق له مثيل ، ويتضح ان سارة عذراء وانها لم تطع نفسها للمضابط الفرنسي ، فلماذا كذبت ؟ لتجذب ليعتدي هو عليها ، بعدها تشارلز بان يتزوجها ولكنها ترد بانها لا تستحقه !

وهكذا فسح شارلز خطبته وعاد الى فندق سارة ولكنها اختلعتا يبدأ البحث عنها بكل وسيلة وفي كل مكان ، وبواسطة وكالات المخبين ومكاتب توظيف المربيات بل وفي المنازل التي تستخدمهن . ولو ان فاويز يعرف من شعر ابي نواس ما يعرف من شعر تينيسون وماتيو آرنولد ، لصدر هذا الجزء بقوله :

الله يبني وبين سيدها
يفر مني بها واتبعه . .

يستمر البحث شهورا بلا فائدة ، مستر فريمان يقاضي تشارلز ويرغمه على توقيع اقرار بالذنب وبانه هو الذي فسح خطبته وأخل بوعده وانه شخص غير شريف . . الخ ، وهكذا يفر تشارلز من انجلترا ويطوف حول العالم ويזור امريكا ثم يعود بعد سنتين عندما تصله انباء من محاميه بالعثور على سارة .

وهنا يظهر لنا المؤلف نفسه ، على صورة رجل يواجه تشارلز في القطار ويتفكر فيه ويفكر « ما الذي سافعله بشأنه ؟ » .
دخل تشارلز المنزل الذي تقيم فيه سارة ، منزل رجل فنان يقيم مع اخيه وأخته وهي تشتغل معهم بالفن ، فوجئت سارة بوجود تشارلز ودار بينهما حوار طويل ، ورفضت سارة ان تتزوج ، ان الفنان يحبها ايضا ولكنها هي لا تريد ان تتزوج « لقد وجد تشارلز نفسه في موقف يشبه الذي تضيق عليه ثروة كبيرة بسبب جملة كتبت خطأ في وثيقة رسمية » نار تشارلز على سارة بعبارة يصفها المؤلف نفسه بالملودراما ، ويظهر ان الملودراما كالفاريت ، تحدث عن الملودراما يظهر ... اذ ان المؤلف هنا يفرق فيها الى اذتيه .

اخيرا عندما غضب تشارلز قالت له سارة انها ستأتي له بسيدة تحكمها في الامر لتفصل بينهما ، وان رأي هذه السيدة يجب ان يراعى نظرا لسنها . وهنا تأتي له بالطفلة التي انجبها منه . يذكرنا هذا الموقف بما نراه في معظم افلامنا السينمائية ، عندما تنتهي الرواية في منتصفها ثم يخلق المؤلف أي سوء تفاهم يراه مناسباً لظاقتها ، والنظر الاخير هو البطة وهي تسير على قضبان السكة الحديد وكأنها منومة مغناطيسيا ، والقطار قادم ثم يأتي البطل مسرعا لانقاذها وهو يحمل طفلهما ، وقد يتعثر مرة او مرتين اذا لزم واخيرا يخطفها من امام القطار بينما الماذون ينتظر على رصيف المحطة ومعه الدفتر والشاهدان .

هذه هي النهاية الثانية ، ولكن المؤلف هنا يظهر ثانية «بلحيته التي تشبه لحية الانبياء» ، ويبدو ان ساعته كانت تسبق الوقت لانه يرجع بها قليلا الى الوراء فتجد تشارلز وهو يثور على سارة ثانية ، يرجع الزمن فعلا بتأثير آلة الزمن الحديثة التي يحملها جون فاولز في جيبه .
وهنا تأتي النهاية الثالثة وهي بدون طفلة وينتهي الامر بالفراق .

((قد ترون ان سارة كانت محقة في موقفها ، وان معركتها مع

دار الآداب تقدم

ترجمة إدوارد الخراط

هربرت ماركوز

نخوة البحر

فيما وراء الإنسان ذي البعد الواحد

فيما وراء الإنسان ذي البعد الواحد ، كيف السبيل الى تحرر الإنسان ؟ هذه هي المسألة الاساسية التي يعمل اليها هربرت ماركوز عناصر الاجابة في الدراسة الراهنة الموضوعة بين يدي القراء .

وهو يرى ان الطريق الجديدة المتاحة اليوم تمر بالاعتراض والاحتجاج الدائمين .

ففي قلب المجتمعات المتقدمة تكنولوجيا ، سواء كانت اشتراكية ام رأسمالية ، يتيح الاحتجاج وحده تجديد حاجات البشر وارضاهها برهفي قواعد « اللعبة » القمعية .

وبعد ان ينتقد ماركوز الانظمة الاجتماعية الحالية ، يضع في هذا الكتاب الهام الذي يعتبر تمة لكتابه « الإنسان ذو البعد الواحد » و« فلسفة النفي » مبادئ عمل سياسي بنقاء ..

٢٠٠ ق ل

صدر حديثا

تشارلز كانت معركة الذي يدافع عن ارضه ضد انفاص المقتدي .
ولكم الحق في ذلك ، ولكن الذي لا يجب ايدا ان تصمدوه هو ان هذه النهاية اقل روعة من الاخرى » .
تعليل :

برى ماذا يجب ان يكون حكمنا على هذا العمل الروائي ؟

انها رواية تاريخية ، رواية تاريخية بدل موافقها على مقدره عظيمة من المؤلف ، مقنعة ، مليئة بالفن ، ولكن هل يحق لمؤلفها ان يناولها بهذه « التخيطة » ؟ انه يعيش في عصران روب جرييه ، هكذا يقول ، ولكنه يخالف روب جرييه في اهم « تعاليمه » وهي ان الشخصية ملك للماضي ؟ ما كل هذه الشخصيات اذن ؟ ساره ، ومسز بولنتي و ... الخ ؟ برى هل تاب كتابة هذه الرواية التاريخية وسيلة للهروب من عصر روب جرييه الى العصر الفيكتوري ؟ حسنا ، ان المسألة نسحق ولنهرب جميعا هراء وكتابا الى عصور غير عصر آلان روب جرييه ورولان بارنيه .

لو اننا نزعنا تدخل الكاتب في هذه الرواية بمفالاته في فن الرواية وحيرته في احداثها والتي يشرك قراءه معه فيها ، واخترنا لها نهاية واحدة من هذه النهايات الثلاث ، لخرجنا بعمل روائي رومانسي ينتمي للعصر الفيكتوري . لو قيل لنا ان الذي كتبها هو ديكنز او باكري او شارلوت برونتي او توماس هاردي لما ادهشنا الامر في شيء . فهل كان ذلك يكون اكثر فيهم ؟ « لا اعرف » مادامت هذه هي افضل اجابة على أي سؤال صعب وعلى طريقه جون فاولز نفسه !

انا واثق من شيء واحد فقط وهو انه اذا كان هناك عصر يسمى عصر آلان روب جرييه ورولان بارنيه ، فان هذا العصر شيئا واحدا يجعله يستحق ان نعيش فيه ، وهو وجود كتاب مثل جون فاولز ، فلنمسك بساعته ونريد بها الى الوراء فرونا ، لكي يمكننا ان نعيش ونقرأ ، من عشيقه الضابط الفرنسي ، الى سنوحي المصري ، وبالعكس .

محمد الحديدي

القاهرة

مسرحة يا طالع الشجرة

تابع المنشور على الصفحة ٨

هنا هو : كيف ولماذا حصل هذا التحول عند بهانة ؟ احسب ان توفيق الحكيم معرض للتمرد هنا فقد كان يجب ان يظهر الزوجة وكأنها تعرف ان الاحداث التي تقع لاهل بيها تختلف عن اي حدث معقول يقع لغيرهم من العائلات . اننا لا ندرى هل اعادت الزوجة امثال هذه المنطحات ؟ واذا كانت لم يحدثها فان ذلك يسيء الى تأليف المسرحية ويقلل اللوم على الاستاذ توفيق .

ويعجب القارئ من سكوت الزوجة عن ذكر المكان الذي كانت فيه خلال اختفائها فلماذا تحاول اخفاءه عن زوجها خاصة عندما رآه نائرا : « اذن أين كنت ؟ أين كنت ؟ أين ؟ أين ؟ ان راسي سينفجر اني سأجن . » ولماذا لا تخبره ليهذا ؟ ولماذا نهر على كتمان الامر ؟ قد يقول قائل انها كانت في مكان لا تستطيع المصارحة به . ولكن الزوج يسر لها حتى الحديث في ذلك ، عندما قال لها : « مهما تكن الاسباب ومهما يكن المكان الذي تقيت فيه ومهما يكن الفعل الذي حدث منك طيلة هذه الايام الثلاثة فان كل هذا لن يفضيني او يغير من صلة احدا بالآخر . وانت مساكدة من ذلك اليس كذلك ؟ » ونجيبه بهانة « صحيح .

انا متأكدة » والسؤال الذي يبرز في الذهن هنا هو : لماذا اذن تكتم بهانة المحل الذي كانت فيه عن مثل هذا الزوج المسامح ؟ اما هي فقول له : لماذا نعطى كل هذه الاهمية للمكان الذي كنت فيه ؟ وتبقى بهانة لا تفهم موقف زوجها ولا تستطيع تفسير غضبه وجنونه . وعندما سألته ان يريح دماغه من هذا السؤال . ولكنه يشور محتجا ويقول لها : « انصوبين ان هذا ممكن ؟ ان اربع دماغي وانام او اعمل او اكل او اشرب دون ان ادير هذا السؤال في راسي مرات ومرات ؟ »

ونمضي بهانة في صمتها لا ترد بآثر من كلمة « لا » والظاهر انها لا تعدد بان لزوجها الحق في ان يسألها عن مكان غيابها ولذلك تقول له صراحة : « وما دخلك في الامر ؟ »

ولكن بهانة تظهر هنا غباء او ان تصرفها يصبح غير معقول فهل من امراة ترى زوجها يوشك ان يصلها دون ان تنقذ نفسها وتنقذه باعطائه الجواب الصحيح ؟ واين كانت بهانة اذن ؟ اذا كان زوجها قد ذكر كل محل في الدنيا يمكن ان تكون فيه دون ان تصدق على ذلك فابن كانت اذن ؟ ان القارئ يشعر بانه مقبوض حين نموت بهانة مقتولة قبل ان نعرف جواب هذا السؤال ولكم نمتيت ان يخبرنا المؤلف عن حقيقة مكانها .

اما اصرار بهانة على الصمت حتى وهي تعرض للموت فهو يذكرنا بموقف « مرسو » بطل روايته « الغرب » لالبيز كامو . فقد اصر على الصمت حتى قضى عليه بالموت وكان يمكن ان ينقذ نفسه بالدفاع عن نفسه . ولعل الاستاذ توفيق قد تذكر هذا الموقف وجاراه في مسرحيته هذه .

ويشعر القارئ والمشهد كذلك ان عدم اعتراف بهانة بالمكان الذي كانت فيه شيء غير معقول مطلقا ، فهو احد عناصر « اللامعقول » في المسرحية ، لان الزوجة ان لم تكن تحب زوجها وتصف على ضيقه وتودنه فهي على الاقل تملك من حب الحياة ما يجعلها تصارحه فورا بالمكان الذي غابت فيه خلال اختفائها . وحين لا يستطيع هذا القارئ ان يجد ذلك في صلب المسرحية يخرج منضايقا متدهشا من بهانة ، غير فاهم لسلوكها .

اما اجابة بهانة بكلمة « لا » في الظروف كلها فهو عنصر ثان يثير التفكير ، فنحن نسأل انفسنا هل كلمة « لا » هي الجواب الصحيح عن كل أسئلة الزوج ؟ اما بهادر فهو يصيح بها وقد هناك بكرارها لكلمه « لا » يصيح بها قائلا : « اسمعي وافهمي جيدا ، لا يمكن ان يكون الجواب لا في الحالتين . اما انك فكرت في التقيب او لم تفكري فهل فكرت ؟ » فتجيب ايضا ب « لا » ويسألها زوجها : « اذن لم تفكري » فتجيب ايضا بلا . بحيث نسأل في اعماقنا هل كانت بهانة تكذب على

زوجها ؟ اكانت حقا نعتت به كما انهما اكثر من مرة ؟ هنا ايضا يأتي الجواب الاونومايكي : لا . ويصبح الزوج نائرا « في تل الاحوال : لا .. ان بلغي عن هذا العيب ؟ » وينتهي هذا الصراع بان يزيد بهادر ضغطا على عنقه حتى يموت مختنقه ويميل راسها بين يدي زوجها الذي اصبح منذ تلك اللحظة قاتلا مجرما .

واخر ما يحدث لبهانة في المسرحية مما يستحق الذكر هو اخفاء جسها . وهو امر ارجح بهادر الذي بان يريد ان يدفنها تحت الشجرة لمعدى بها على امل ان يصبح شجره قدوة لميل لها بطرح البرهان في الستاء ، والشمس في الربيع ، والسين في الصيف ، والمان في الخريف كما وعدته الدرويس اكثر من مرة . وعد احفاد الجثة يسحر الدرويش سخرية واضحة من بهادر قائلا : « انا لله وانا اليه راجعون .

اني ذاهب نوا الى مكتب التلغراف ارسل اليك برفيه نغزيه . » هذا ما قاله الدرويش . اما نحن فراء المسرحية فلعل املا قد ببص في قلوبنا . الامل بان تكون بهانة لم تمت واسما اصيبت باغماء ، فلما افادت نهضت وغادرت المنزل هربا من زوجها الذي اراد قتلها . تمنى ذلك لاننا نطف على بهادر الذي اصبح مجرما وقد يحكم عليه بالاعدام ، على ان هذه الفكرة ليست واردة في المسرحية ، وليس هناك ما يدل على ان توفيق الحكيم قد فكر فيها او قصد استنارها في اذهاننا .

٢ - شخصية بهادر

يبدو شخصية بهادر مخيرة غير مفهومه . لقد كان طفله حيانسه مدس قطار ، وفي هذا المطار قابل الدرويش الغريب الاطوار الذي تنبأ له بانه سيعمل لزوجيه ليفني بجثمانها شجره المعبودة . حتى السجلية « الشيخة خضرة » تنبأ الدرويش بوجودها في المستقبل . والسؤال الذي يخطر لنا هو : هل بعيت نبوءات الدرويش كامة في عمل بهادر ؟ واذا كانت « الفكرة تبقى دائما كالبنيرة تعمل عملها في الخفاء » كما يقول المحقق فاين ظواهر ذلك في حياة بهادر ؟ وهل كان عازما طيلة السنين على قتل زوجته ؟

كل ما نعلم ان الزوج كان يحب زوجته وقد قال ذلك للمحقق صراحة « اني احب زوجتي » فيجيب المحقق « وحب شجرك اكثر منها » ويقول بهادر معترفا ان زوجه لم تكن تشكو من انه يحب الشجرة اكثر منها .

كلا لم يكن بهادر ينوي قتل زوجته وقد عاش معها تسعة اعوام في راحة وهناء ، حقا انه كان مشغولا بشجرته ولكنها كانت راضية سعيدة لانها مثله مشغولة بابنتها وقد نالها الانشغالان واسجما . وعلامات حب بهادر لزوجته كثيرة منها انه عانقها بعد ان عادت . ومنها انه شعر بالحزن عندما قتلها فصاح « بهانة بهانة ، زوجي ، عزيزي ، بهانة ، بهانة لا حول ولا قوة الا بالله » وقد بادر فورا الى تسليم نفسه للبوليس غير ان عدم فهم المحقق للموقف جعله يتراجع خوفا من الحبس والاعدام .

غير ان هدوءه بعد قتلها وتفكيره في الشجرة وغذائها وفرحه لانه « سيبدع » شجرة تطرح الانمار المتنوعة في مختلف فصول السنة ، هذا الفرح يشكك في حب بهادر لزوجته . فما اسرع ما نسي حزنه وصرح بالشجرة التي استطاع اخيرا ان يحصل على « غذاء » لها . وعند هذا يشور السؤال : هل يحب بهادر زوجته حقا ؟ وكيف اذن نسيها سريعا وراح يفكر في دفنها لتفذية الشجرة ؟

عند هذا نتذكر الدرويش الذي تنبأ بان بهادر سيفعل زوجته على كل حال . وهذه النبوة من عناصر غير المعقول في المسرحية . فكيف يمكن لهذا الرجل ان يتنبأ باحداث كامة في صميم المستقبل ؟ عند هذا قد يميل القارئ الى الاحد بما قال المحقق عن الفكرة التي تبقى كالبنيرة تعمل عملها في الخفاء . وهنا نسأل هل علمت فكرة قتل الزوجة في ذهن بهادر سنوات طويلة فتفذه بدقة في اول فرصة سنحت له ؟ في الواقع لا . ولو كانت ايعاءات الدرويش قد تمكنت من ذهن بهادر لفكر في قتل زوجته منذ سنين بينما نجد الواقع انه كان يحبها ولم يقتلها الا بعد ان اصررت على موقفها العجيب دون ان تبوح لسه

بالمكان الذي كانت فيه خلال احفانها .

وفد خطرت لي فكرة مؤداها ان هذا الدرويش قد يكون استنتج ان بهادر سيفضل زوجته من معرفه لسخصيه بهادر ولغات ذهنه ونفسه . والرد على هذا يكمن في حب بهادر لزوجته طوال تسع سنين وعدم قتله لها الا حين وجد سبب قوي جعله يفعلها . فليس هذا القتل مبنيا على شخصيه بهادر ولا هو فعلها لان فكرة القتل نمت كالنذر في نفسه كما ظن المحقق . واما جاء القتل عرضا فلو لم يصر بهانه على كتمان المكان الذي كانت فيه لما فعلها . ثم انه حبيب اضطر الى فعلها فوجيء بموهبها وشعر بالحنن وبأداها « بهانه » بهانه « زوجتي عزيزي » ومثل هذه الكلمات لا تصدر عن انسان قضى السنين يلمس فرصه لقتل زوجته . ومن ثم فان الدرويش لم يبن نبوءاته على لغات شخصيه بهادر على اعتبار انه لا يعرف صغانه وطباعه على وجه ما ويرى ان مثل هذه الطباع قد تؤدي الى قتل الزوجه ، فان مما يزعزع هذه العكسه قراء العمل على الاحداث ، فلو كان الدرويش صادقا لكان القتل مع سبق الاصرار ورسم الخطه وحجبها .

ويبدو ان لقتل بهادر لزوجته دافعين اثنين :

١ - الدافع الاول طبيعى لان بهادر كان يعتقد ان كل رجل قسري الغنيا يسهر احيانا بالرغبه في قتل زوجته ولذلك نسّمعه يقول للمحقق « اقول ان هذا شعور طبيعى ، ألم تفكر انت يوما في قتل زوجك ؟ »

٢ - كان بهادر يعتقد ان بهانه ساعد اذا ما قتل ودفنت تحت شجرة البرتقال . قال نصا للمحقق : « ما من شك ان هذا سرها ، ان يتحول جسدها كله الى سماد ، سماد من نوع جيد يغذي هذه الشجرة فتنتج برتقالا عظيم النمر ، وهي !ني تهتم اهتماما بالغا بالنمو العظيم »

وهكذا نجد بهادر يتحدث بطلاقة الى المحقق عن قتل زوجته ودفنها تحت الشجرة . وعندما طلب المحقق فاسا ليحفر تحت الشجرة فوجيء بهادر وفزع ويبدأ يدرك انه اخطأ في كلامه . وهو يعلم انه لسم يقتل زوجته فهو لا يبالي ان يحفر المحقق ولكن حياه الشجرة بهم ولذلك يصيح « تحفر تحت شجرة برتقالي » اجننت يا حضرة المحقق « ويبدو بهادر هنا وكأنه لا يعيش في مجتمع يعاقب القاتل ولذلك فوجيء بتغيير موقف المحقق منه بعد ان صارحه بأنه يعكر في قتل زوجته وتقديسه شجرة البرتقال بجسدها وانظاها ان بهادر يفصل بين الكلام والفعل . (القول والعمل) وبحسب انه اذا تكلم فليس معنى ذلك انه فعل ، وهذا ايضا من ملامح الغرابه في هذه الأسرة التي تعيش معزولة عن المجتمع الخارجي عزلة نامة .

ولكن التناقض يبدو عندما يقول بهادر للمحقق « انك تصلني انك ستقتلني . انك ترتكب جريمة قتل . » ووجه التناقض ان هذه العبارة تدل على ان بهادر يعلم ان القتل جريمة فادحة في نظر المجتمع ، فكيف اذن يتكلم بهذه الطلاقة عن قتل زوجته ؟ هنا لا بد لنا ان نلاحظ ان هذا التناقض خطأ في تاليف المسرحية . وليت توفيق الحكيم قد التفت الى هذا وعده بما يناسب المقام . ووجه الخطأ انه صور في شخصيه بهادر مستويين اثنين : المستوى الاول مستوى البراءة وطهارة النية ، وعلى اساس هذا المستوى راح يتحدث عن قتل زوجته دون ان يخاف ان يشك المحقق فيه ، كما ان الطفل البريء يتكلم بأشياء قد يساء بناويلها ، واما المستوى الثاني فهو مستوى الرجل الاجتماعي الذي يعرف جيدا ان القتل جريمة رهيبة يعاقب عليها المجتمع اشد عقاب . وليس يمكن ان يجتمع المستويان في شخص واحد .

وهكذا ثبتت في ذهن المحقق نهمة القتل وفوجيء بهادر بهذه التهمة الباطلة ودار بينهما الحوار التالي :

الزوج - قتل زوجتي ؟ ما هذا الجنون يا حضرة المحقق ؟

المحقق - ألم تعترف بذلك الان ؟

الزوج - انا اعترفت ؟

المحقق - ألم تعلم الان انك دفنتها تحت الشجرة بعد ان قتلها ؟

الزوج - لقد تحدثت عن الدفن ولم احدث عن القتل .

ويبدو بهادر هنا غبيا فهو ينفي عن نفسه . القتل ويثبت الدفن تحت الشجرة وعندما يقول له المحقق « ولكنك دفنتها » يجيب بفساد غريب ويوقع نفسه في مشكله مع المحقق .

ويبدو بهادر متغنيا احيانا كما في الحوار التالي :

الزوج - فلماذا زوجي لاغذي الشجرة ؟ هذا السبب الخرافي غير المعقول هل يمكن ان يخطر على بال انسان في عصرنا الحاضر ؟

المحقق - اعتنك سبب آخر جدير بعصرنا الحاضر ؟

الزوج - بل انا المسعد لسماع اي سبب معقول او على الاول غير خرافي يمكن ان يدفع انسانا عصريا لقتل زوجته ولا بأس عندئذ في استناده اليّ :

وعندما يبدو بهادر منطعيا هكذا ، فانه كما سبق ان ذكرنا يقع في التناقض في موافقه الاخرى مثل حديثه عن دفن زوجته تحت الشجرة .

ومن صفات بهادر انه لا يعرف القلق مطلقا كما نفهم من حديث زوجته عنه ، ويعمل الدرويش لذلك بان معتش القطار هو الوحيد الذي لا يقلق من ركاب القطار لانه لا يريد الوصول الى مكان معين فهو هادئ مطمئن دائما . ويضيف بهادر نفسه : « انا منذ زمن طويل لم أوجه اسئلة الى احد ولم انتظر اجابات من احد » :

المحقق - اليس من الطبيعي ان يهتم زوج المخفية بمعرفة حفيضة اخفاء زوجته !

الزوج - انا مهتم

المحقق - لا يبدو عليك .

الزوج - ماذا تريد ان يبدو عليّ ؟

المحقق - القلق والاضطراب

الزوج - فدفنت هذه العادة منذ زمن طويل .

المحقق - امكن للانسان ان يفقد عادة القلق والاضطراب ؟

الزوج - نعم عندما يكون مفشى سكة حديد ثلاثين او اربعين عاما .

ويعطينا توفيق الحكيم اشارة واحدة الى ان بهادر ليس رجلا سويا او طبيعيا وذلك حين يدور حوار بينه وبين الدرويش يقول فيه للدرويش : « انقذني من شخص يزعمني » ثم نفهم ان هذا الشخص مع بهادر دائما وانه لا يفهم ما يريد منه ولكنه يزعمه ويخيفه ، ويخشى بهادر ان يضلّه يوما . وقد نططنا هذه الاشارة للملاحظة دليلا على ان بهادر قابل لان يقتل زوجته في لحظة غيظ لانه مصاب بسازدواج الشخصية بحيث يسمع في داخل نفسه صوتا يكلمه وبوجهه توجيهات مضرة . وهو لذلك خائف من نفسه وكأنه يشعر سلفا بأنه قد يقتل زوجته كما نثب الدرويش . غير ان توفيق الحكيم لا يؤكد هذه الاشارة فيما بعد مطلقا وكأنه لا يريد ان يفسر سر هدوء بهادر بعد قتله لزوجته وحديثه عن الحداث بفرح الاطفال لانه سيفقد بجثمان الزوجة شجرة البرتقال التي ستطرح بعد ذلك فواكه متنوعة من مشمش وثين ومان في مختلف فصول السنة .

والواقع انه لا بد لنا ان نسأل هل كانت بذرة القتل مستعدة جاهزة في نفس بهادر ؟ اننا نملك حوارا يدل على وجود هذه البذرة هو هذا الحوار بين المحقق وبهادر قبل قتله لزوجته :

الزوج - وهل تعرف اين جثتها ؟

المحقق - هذه انت ادري بها بالطبع

الزوج - الا تستطيع ان تعرف مكانا يصلح لوضع جثتها ؟

المحقق - اين ؟ قل لي انت .

الزوج - تحت الشجرة

المحقق - شجرة البرتقال ؟

الزوج - ما من شك ان هذا سرها

وقد يدل هذا الحوار على سوء نية بهادر وكمون فكرة القتل في أعماق نفسه ، ومن ثم فإن العارء لا يفهم لماذا جاء قتل الزوجة عرضا وكأنه حدث طارئ انتجته الأحداث دون ان يتعلق بنية سابقة من نوايا السوء . والسؤال هو : برى لو لم نعب بهانة هذا الغياب العجيب اكان زوجها السعيد بها يعنفها مطلقا ؟ لا . لقد هيا الاسناد نوفيكي كل اسباب القتل ونفخه لم يجعل بهادر يقتلها الا لسبب مباشر لا يمكن نحاشي الغضب والثورة بازائه . فكان المؤلف هيا الاسباب سسدى ، وبرك القتل يعف باعتباره حدنا طارنا اوجدنه الصدفة المحضة .

ويقول بهادر للمحقق « انا منذ زمن طويل لم اوجه اسئلة الى احد ولم انظر اجابات من احد . » والمرء مضطر الى ان يذكر هذا الكلام بعد عودة بهانة فان هذا الزوج الذي لا يلقي اسئلة قد انثال عليها بالاسئلة على شكل عنيف وبقي يسألها وفصبه يزداد حتى خنعها فكان اول مرة وجه فيها اسئلة كان لها مغزى كبير . انه اما ان يسكت فلا يلقي اسئلة مطلقا ، او ان يسال الاسئلة التي تؤدي الى القتل حين لا يجد جوابا مقنعا .

وقد قال بهادر عبارة لها معناها حين قال له المحقق : « انك تعلق الكلمات على هواء » فاجاب بهادر : « الكلمات تخرج من فمي على هواها . » ويجب الا ننسى ان هذه الظاهرة موجودة حقا في بهادر وبسبب ذلك تحدث الى المحقق عن دفن زوجته تحت الشجرة مع انه كان بريئا من قتلها او السغير فيه . فانما يتكلم بهادر ببساطة تقرب من الغباء ويخرج الكلمات من فمه على هواها .

كل هذا يبدو متناقضا في شخصية بهادر ، فهل كان هذا الزوج ناويا قتل زوجته طيلة هذه السنين ؟ وماذا انبتت الفرسه التي فرسها الدرويش حين نيا له بانه سيقنلها في المستقبل ؟ كذلك يصح السؤال: هل كان هذا القتل غير مرتبط بشخصية القاتل مطلقا وانما هو قتل عارض له اسباب طارئة ؟ ام هو قتل مع التعمد والنية السيئة وانظار الفرصة طيلة السنين التسع ؟ ان زوجته تقول نصا : « اننا زوجان متحابان » ثم « لم يقع بيننا خلاف قط » بهانة وحدها هي التي تعتقد ذلك وانما نسمع بهادر نفسه يقول : « ولكنني اعيش معها في راحة وهناء منذ سبع سنوات . لم يحدث بيننا خلاف على شيء . » والمتكلمة ان علينا ان نصدق كل ذلك على ما فيه من تناقض واضح كنا نرجو ان يلتفت اليه مؤلف المسرحية .

٣ - شخصية الدرويش

هذه الشخصية هي عنصر غير المفعول الاكبر في المسرحية فهي بلغت النظر بغرابتها ، ولكنها برغم ذلك شخصية جذابة ويمكن ان نفهم بعض عبارات الدرويش على انها رموز صرفة ، مثال ذلك انه اخبر المفتش بهادر في القطار انه لم يركب من محطة ودار بينهما الحوار التالي :

الدرويش - لم اركب من محطة

المفتش - تفصد انك ركبنا خلال الطريق ؟

الدرويش - طبعاً .

المفتش - كان القطار واقفا او ممهلا ؟

الدرويش - بل كان سائرا كالعادة .

المفتش - عجباً . واستظفرت ان يركب اناء السير ؟

الدرويش - طبعاً مثل كل الناس .

المفتش - مثل كل الناس ؟ وهل كل الناس يركبون اناء السير ؟

الدرويش - وينزلون ايضا اناء السير .

والواضح هنا ان هناك مستويين من التفكير ، مستوى للمفتش ومستوى اخر للدرويش . فالدرويش يرمز في كلامه بينما المفتش يكلم بلغة الواقع البسيط . ان قول الدرويش انه لم يركب من محطة بل صعد اناء الطريق مثل كل الناس يتضمن رمزا واضحا ، فهو يريد ان الناس يولدون خلال سير قطار الزمن ويموتون (ينزلون عنه) وهو يتحرك كذلك . فالقطار هنا رمز للحياة التي تبقى سائرة دون توقف

بينما الناس ينضمون اليها بالولادة ثم يتساقطون من حولها بالموت . والدليل على تفسيرنا هذا ان المفتش يطلب الى الدرويش ان يعطيه « تذكرة ركوبه » فيعطيه هذا شهادة ميلاده ويدور بينهما الحوار الطريف التالي :

المفتش - هذه شهادة ميلاد

الدرويش - شهادة ميلادي

المفتش - ولكنني اريد تذكرة ركوبك

الدرويش - هذه تذكرة ركوبي .

المفتش - اريد تذكرة التي تركب بها القطار

الدرويش - هي تذكري التي اركب بها القطار

المفتش - اي قطار ؟

الدرويش - القطار الاصلي

المفتش - اي قطار اصلي ؟

الدرويش - القطار الاصلي الذي قام قبل هذا القطار الفرعي . الا تعرف ذلك ؟

عند هذا نتأكد من صحة الرمز ، فهذا الدرويش يتحدث عن قطار الزمن بينما المفتش «حضور الدهن في قطاره ذي التذاكر . » وعندما يصر المفتش على طلب التذكرة وبهادر الدرويش بالحس ودفع الفرامة يمد هذا يده الى خارج القطار ويقبض على عشر تذاكر يقدمها الى المفتش . وهذا احد عناصر غير المفعول في المسرحية . وسنقول كلمة في ختام دراستنا هذه عن غير المفعول في الادب عموماً .

وما يكاد المفتش يرى هذه الاعجوبة حتى يروح يسال الدرويش اني له بالتذكار ويجيبه الدرويش ضاحكا : « هذا في غاية البساطة . الايمان بتذاكر قطارك هذا هو من اسسط الامور . تذاكر قطارك هذا بسيطة بسيطة . » ولا يعرف العارء مطلقا كيف تكون هذه التذاكر بسيطة عند من لا يملكها بحيث ياتي انسان بها من الهواء عندما يشاء . وفي هذه الرحلة في القطار ينتبأ الدرويش لبهادر بانه سيكون له بيت في ضاحية الزيتون وانه سيكون له شجرة تطرح في الشتاء البرتقال وفي الربيع الشمس وفي الصيف اللبن وفي الخريف الرمان . ثم يذكر له (الشيخة خضرة) اي السخلية فلا يعرف بهادر معنى كلامه لانها لم تكن اذ ذاك قد دخلت حياته .

وبينما كان المحقق يستجوب بهادر عن اخفاء زوجته شعر بانه يريد ان يسال الدرويش سؤالا فقرر بهادر استدعاء الدرويش من أعماق الماضي . وما كاد الدرويش يسمع هذا حتى قال لبهادر المستقبل البعيد : « لماذا تريد استدعائي امام البوليس ؟ » والدفت الدرويش الى بهادر الموجود في القطار وقال له انه سيذهب اليه في المستقبل لينكلم فان بهادر المستقبل يستدعيه . وقد يبدو حديثنا عن هذا مبهما ولكن ذلك ما يريد الاسناد نوفيكي مؤلف المسرحية ولا فدره لنا على تخطي ارادته . فهو قد رفع الحجب بين الماضي والحاضر والمستقبل على شكل غريب لا عهد للانسان به .

وبزغ الدرويش في الحاضر ويمثل بين يدي المحقق وبهادر ؟ وحين يطلب المحقق اليه ان يبدي رايه في اخفاء الزوجة يقول الدرويش على الفور « اما انه فلها او انه لم بعها بعد » وهنا نيا الدرويش بان مصير الزوجة هو القتل على كل حال سواء ام ذلك فسي الماضي ام سيتم في المستقبل . وتكون هذه النبوءة من عناصر غير المفعول . وياخذ المفتش بها ويسجن بهادر ويبدأ بالحفر تحت الشجرة بحثا عن الجثمان .

وفي الحاضر دارت بين بهادر والدرويش المحاوره التالية :

الزوج - شجرتي هذه شجرة البرتقال ممكن ان تفعل هذا ؟ « اي

طرح ثمارا متنوعة . »

الدرويش - الا تعرف هذا ؟ ألم احدثك عن هذا في القطار ؟

الزوج - حسبك تمزح وعبث .

يدي أحد أسحرة ؟ أولا نقرأ هناك ان العفريت كان محبوسا في قفم فلما اطلق اصبح حجه هائلا يسد ضياء الشمس بحيث راح البطسل ينسلق اصبع قدمه بصعوبة بالغة ؟ ألم نقرأ ان عوج بن علق كان من ضخامة الجسد بحيث يسير في البحر العميق الغور فلا يصل الماء الى اعلى من كعب قدمه ؟ او ما كان اسلافنا يتجدنون عن بساط الرياح في وقت لم تكن الانسانية فيه تحلم بالطائرات .

حين سقبل هذا كله ونعصه على اطفالنا فلماذا لا نفعل ان يخيل توفيق الحكيم في الدرويش القدره على ان يسير من اعماق الماضي الى صميم المستقبل ؟ لماذا سسكت عليه ان يجعل هذا الدرويش يأتي بالتذاكر من الهواء ؟ ان غير المعقول هنا يصور تمنيات الاديب . وليس توفيق الحكيم اول من تمنى التمنيات حول الزمن فقبله هـ . جـ . ويلز في كتابه « آله الزمان » . وقبله ايضا جـ . بـ . بريسلي في مسرحيته الرائعة « كنت هنا من قبل » « I Have Been here before »

والماخذ الذي يؤخذ على توفيق الحكيم و هـ . جـ . ويلز انهما حين يبرزان الماضي وقد تداخل في المستقبل لا يلتفتان الى ان ذلك يعني ان يكون المستقبل قد وجد في الماضي عندما وقع ذلك الماضي . وبعبارة اخرى الذي نقول ان الدرويش عندما يتكلم في الماضي الى المحقق في المستقبل ، فان معنى ذلك ان بهادر قد رأى بعينه المستقبل وهو كان في الماضي . وهنا يقع التناقض . فان الماضي كما رآه بهادر لم يكن فيه شيء من المستقبل مطلقا . فما تعليل ذلك ؟ والماخذ نفسه يؤخذ على هـ . جـ . ويلز الذي جعل بطله يخترع آله سبير في الزمان على مدى البعد الرابع فذهب الى المستقبل البعيد ليري ما تؤول اليه البشرية ودخل في عصر مخيف غريب . فان معنى هذا ان البشرية عندما تسهل الى ذلك المستقبل البعيد فسندى فيه بطل ويلز وقد بزغ من الماضي بآله الغريبة وهذا ما لم يشر اليه ويلز مطلقا .

ومهما يكن من امر فان ادب غير المعقول جدير بالدراسة في نظرنا ، وفي وسعنا ان نستخلص منه رموزا ممتعة شري ادبنا المعاصر . وليس لجوء الاديب اليوم الى غير المعقول هذا لا تهريا من الواقع المرير الذي يعيش فيه بين تناقضات العصر ومفاهيمه المتضاربة . وكل ما نرجو ان يكون ذلك الادب اصيلا لا تكلف فيه ولا تقليد . والا فما اوضح السخف الذي نراه احيانا يرد في الشعر والقصة المعاصرين خاصة في شرفنا العربي حيث يضع طائفة من الادباء والشعراء شخصياتهم تقليدا للمذاهب الغربية في الادب والنقد ، دون ان يستطيع الاديب ان يضيف من شخصيته ما يسمو بادبه الى مستوى الاصاله . وانه ليسرنا ان يكون توفيق الحكيم اصيلا في تصويره لعنصر غير المعقول ، فله الدحية والاعجاب .

الكويت

نازك الملائكة

الدرويش - اني لا اعرف المزاج والعبث الزوج - سنجري هذه يمكن ان طرح كل هذه العاكهة المخلعة في الفصول المختلفة ؟

الدرويش - اذا نفذت بالسداد الذي نعرفه .

الزوج - اي سداد يعني ؟

الدرويش - اذا دفن بجها جسد كامل لاسنان فلها سقدي بكل ما فيه من منافضات .

الزوج - لم اكن اعرف ذلك

المحقق - بل كنت تعرف

الزوج - ربما سمعت منه او من غيره شيئا كهذا ولكني لم اly اليه بالا .

المحقق - يكفي ان يسرب الى نفسك شيء منه .

ويعود الدرويش من حيث ابي بعد هذا ولا نراه نانيه الا بعد ان قتل بهادر زوجته . فاذ ذاك يبرغ الدرويش ونجد في حديثه السخرية بالزوج ، فهو يخبره اول مرة بانه مجرم قاتل ، بينما لم يقل له هذا في الماضي ، فلا يدري هل هذا الدرويش شرير ؟ انراه ذرع الفكرة في نفس بهادر وعمله كما فعل الشيطان بآدم وحواء فبعد ان ذاقا فاكهة الشجرة المنوعة برأ الشيطان من عملهما وأظهر عداوته لهما . والغاريء يفتاف من هذا الدرويش عندما يسمع آخر عبارة نطق بها ، فعندما انتقد بهادر جثة زوجته فلم يجدها قال له الدرويش ساخرا سخرية مريرة انه سيذهب الى مكتب البلغراف ليرسل اليه برفية نغزية . وبقي بهادر المسكين بازاء جريمته لا يدري ما يصنع .

عنصر غير المعقول في المسرحية

ويخطر لنا السؤال : ما معنى هذه اللامعقوليات في المسرحية ؟ وكيف يلتفت الدرويش التذاكر من الهواء ؟ وكيف يخطو هذا الدرويش من اعماق الماضي الى الحاضر الحالي ؟ وكيف نبعث صورة الزوجين في الماضي حتى يراها المحقق وهو واقف مع الخادمة ؟ ان هذه كلها اعاجيب لا يقبلها العقل الانساني ؟ واذا كانت اعاجيب غير معقولة فلماذا يتهالك ادباؤنا التنبأ اليوم على عنصر غير المعقول فيبرزونه في ادبهم؟ وهل للشيوخ حق في ثورتهم عليه ورفضهم له ؟

في الواقع ان عنصر غير المعقول ليس جديدا على الادب العربي ، فقد كانت اقايصيصنا كلها تحوي عليه على شكل واضح صاخر . والا فكيف لا نتعجب عندما نقرأ في قصة عنبرة بن شداد بانه رأى غبارا يسد الافاق والافطار فلما اقرب منه وجد جيشا عرمرما يماز البيد . وكان عنبرة وحيدا ليس معه الا سيفه فراح يقابل ذلك الجيش حتى هزمه وواصل سفره . هل هذا معقول ؟ اولم نقرأ في اقايصيص الف ليلة وليلة ان فلانا من الناس قد مسخ حجرا وتحول الى صخر بين

سميح القاسم

الموت الكبير

مجموعة شعرية جديدة لم يسبق ان نشرت منها قصيدة واحدة في كتاب صدر في العالم العربي ، وفيها يسجل هذا الصوت الفريد من اصوات المقاومة تطورا كبيرا في المعنى والمبنى
صدر حديثا
ثمن النسخة ٤٠٠ ق.هـ.
منشورات دار الآداب

المنهج الجدلي في عالم الاجتماع

تابع المنشور على الصفحة ١٢

وينقد انجلز فكرة هيغل التي ترى ان الحركة الجدلية في الطبيعة والمجتمع ، اي العلاقة المتداخلة العلمية في حركة التقدم من الأدنى الى الأعلى ، والتي يبدو خلال كافة الحركات الحلزونية ونواحي التوقف المؤقتة ، ليست الا صورة او نسخة للحركة الذاتية التي تقوم بها الفكرة منذ الازل ومستقلة عن اي انسان مفكر وان كنا لا نعرف ابن نوجد . وكان لا بد من القضاء على هذه المذهبية المغلوطة الوضع .

يمثل هذا النقد توصيل ماركس وانجلز الى ادراك الافكار وفقا للنظرية المادية . وكانت نقطة البداية في ابتعادهما عن انصار هيغل تمثل في مؤلفهما « الحوليات الالمانية الفرنسية لعام ١٨٤٤ » German French Year- books, 1844.

وقد اشتمل هذا المجلد على مؤلفي ماركس « مساهمة في نقد فلسفة الحق لهيغل و « حول المسألة اليهودية » ، ومؤلفي انجلز « الوضع في إنجلترا » و « مختصر لنقد الاقتصاد السياسي » الذي كتبه قبل ان يلتقي بماركس ، وفي انتقاد ماركس لفلسفة الحق عند هيغل اعلن ان التحول الاجتماعي لا يمكن تفسيره بوعي الناس وانما بتحليل العلاقات الاجتماعية .

ثم اعلن في المخطوطات الاقتصادية - الفلسفية (١٨٤٤) ان العمل ، اي الانتاج المادي ، لعب دورا حاسما في ظهور وتطور البشرية غير ان العمل قام في نفس الوقت الذي طور فيه الانسان باستعباده . وهنا يظهر مفهوم ماركس عن « الاغتراب » كظاهرة اجتماعية غير ان الاصطلاحات التي استخدمها في هذا المؤلف كانت تبين تأثره بفيورباخ . اما الصياغة العامة والتحول الكامل في افكار ماركس وانجلز فيظهران في « العائلة المقدسة » The Holly Family.... و « الايدولوجية الالمانية (٥ - ٦) The German Ideology

ويمثل كتاب الايدولوجية الالمانية حسب كلمات ماركس في مقدمة كتابه مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي (١٨٥٩) واستقرار فكرهما كما به صياغة للمفهوم المادي للتاريخ الذي استمرا يعمقانه في بقية المؤلفات .

وفي مؤلف انجلز « الرد على دوهنج » ، والذي قرأ ماركس مخطوطته قبل ان ترسل للنشر ، يستعرض انجلز بشكل تفصيلي عدة قضايا هامة :

- ١ - اشكال القصور في اساليب البحث السابقة عليهما .
- ٢ - المبررات التاريخية لذلك المعجز .
- ٣ - المهمة التي كان على النظرة المادية في التاريخ ان تنجزها في مجال الدراسات الاجتماعية .
- ٤ - الاسس الاساسية للنظرية الاجتماعية التي لا غنى عنها للمنهج في دراسة المجتمع .

وحول النقطة الاولى والثانية نجد ان انجلز يتحدث على هذا النحو :

« عندما ننظر الى الاشياء ، في الطبيعة او تاريخ البشرية ، او نشاطنا الذهني ، فان الصورة الاولى التي تخطر لنا تتكون من علاقات وتفاعلات متشابكة الى اقصى حد ، لا يبقى منها اي شيء كما هو او في الوضع الذي عليه بل ان كل شيء يتحرك ، يولد ، ويتحول ، وينفد . ان هذا المفهوم البسيط عن العالم ، والذي يعتبر صحيحا في حد ذاته كان هو نفس مفهوم الفلسفة اليونانية القديمة ، والذي صاغه لاول مرة هرقليطس : كل شيء موجود وغير موجود ايضا ، لان كل شيء يجري ، كل شيء في تغير مستمر في صيرورة وانتهاء دائمين . غير ان هذا المفهوم الذي ينطبق بشكل صحيح على السمة العامة للصورة الظواهر في مجموعها ، لا يستطيع ان يفسر التفاصيل التي تتكون منها

هذه الصورة ، وطالما لم نفهم هذه التفاصيل فلن تكون لدينا فكرة واضحة عن الصورة في مجموعها .

ولفهم هذه التفاصيل علينا ان ننزعها من روابطها الطبيعية والتاريخية ونفحص كلا منها وندرسه على حدة ، وفنا لطبيعتها واسباب وجودها ومؤثراتها وما الى ذلك » (١) .

ويستطرد انجلز قائلا ان الاسلوب الميسافيزيقي في التفكير ينشأ او يبدأ من نفس انجازات المناهج العلمية في التفكير . وبين كيف تأثرت الفلسفات الاجتماعية بذلك . فهو يقول :

« ان تحليل الطبيعة الى الاجزاء المكونة لها ، وتجميع العمليات والموضوعات الطبيعية المختلفة في فئات محددة ، ودراسة التكوين الداخلي للجسام العضوية في اشكالها المتنوعة - كانت هذه هي الشروط الاساسية للوثبات الجارية في مجال معرفتنا بالطبيعة والتي تحققت خلال الاربعة قرون الماضية .

« ولكن هذا النهج في البحث أوردنا عادة ملاحظة الموضوعات والعمليات وهي في عزلتها ، وهي منتزعة من مجموع الروابط المتبادلة للاشياء ، ومن ثم النظر اليها في ثباتها وليس في حركتها ، النظر اليها كاشياء ثابتة لا كاشياء متغيرة في اساسها ، النظر اليها في خمودها لا في حياتها .

« وحين قام بيكون ولوك بنقل هذه النظرية للاشياء في ميدان العلم الطبيعي الى الفلسفة ولدا اسلوب التفكير الميتافيزيقي الضيق الذي يميز القرن الماضي » (٢)

كما يصيف انجلز الى ذلك بان ذلك التصور في البحث يرجع لظروف تاريخية (٣) حيث كان عليهم ان يفحصوا الاشياء قبل امكان فحص العمليات كان البحث يتم عن ماهية الشيء قبل ملاحظة ما يجري له من تغيرات . ولهذا كانت مهمة فلسفة التاريخ تنحصر في احلال العلاقات المتداخلة التي يصوغها عقل الفيلسوف محل العلاقات التي تبرزها الاحداث .

ولذا اصبح من الضروري القضاء على هذه العلاقات المتغلطة التي صاغها الذهن . ويكون القضاء عليها عن طريق كشف العلاقات الحقيقية ومعنى هذا العمل في النهاية كشف القوانين المتعلقة بالحركة وهي القوانين التي تحكم تاريخ المجتمع الانساني .

ان مهمة النظرية الماركسية تنحصر في انجاز هذا الواجب . فدور النظرية المادية في مجال المجتمع الانساني حسب كلمات احد مؤسسيها هو ما يلي :

« هذه النظرية تضع حدا للفلسفة في ميدان التاريخ كما وضعت النظرية الديالكتيكية في الطبيعة نهاية للفلسفة الطبيعية كلها وجعلتها غير ذات ضرورة ومستحيلة . لم يعد الامر عبارة عن اختراع علاقات متداخلة من ادمتنا ، بل اصبحت المسألة عبارة عن كشف هذه العلاقة من الحقائق . اما الفلسفة التي ابدعت من نطاق الطبيعة والتاريخ فلم تتبق امامها سوى الفكر الخالص : نظرية قوانين عملية الفكر ذاتها ، اي المنطق والديالكتيك » (٤)

ان الماركسية بتحديداتها لوجه القصور في اساليب البحث والمهمة التي عليها ان تقوم بها قد اوجدت مدخلا لدراسة المجتمع . وقد ساهم هذا المدخل في ان يحسم ماركس وانجلز ثلاث قضايا تعتبر اساسية بالنسبة للنظرية السوسيولوجية :

- ١ - ان الواقع الاجتماعي هو مصدر معرفتنا ، بمعنى ان الوجود الاجتماعي هو اساس الوعي الاجتماعي .
- ٢ - تأكيد فكرة النسبية في مجال العلوم الاجتماعية ، وان هناك وحدة جدلية بين النسبي والمطلق .
- ٣ - ان معيار صدق المعرفة هو التجربة العملية، وان هناك ارتباطا

(١) Engels, Anti-Dühring, Moscow, 1955, P. 32.

(٢) Ibid, P. 34.

(٣) انجلز ، لودفيج فيورباخ ، من ٦٦ - ٧٠ .

(٤) المرجع السابق ص ٨٤ .

ونائرا متبادلا بين النظرية والعمل .

الاهمية المنهجية لهذه القضايا :

١ - ان حل قضية الوعي الاجتماعي على النحو الذي طرحه ماركس قدم اساسا منهجيا جديدا للدراسات السوسولوجية . فقصده حدد مجال الدراسة لعلم الاجتماع بالإضافة الى ايجاد مدخل منهجي للدراسة فعندما يقول ماركس اننا يجب ان نبحث عن نشأة الافكار في الحياة الاجتماعية المادية فانه بذلك يوجه الانتظار الى مادة البحث السوسولوجي الواقعية بدلا من وضع افراضات عقلية يفسر بها الحياة الاجتماعية . وعلى سبيل المثال ، فقد انقذ برودون لانه يضع الافكار اساسا للمجتمع ، ولذلك يضطر الى اختراع افتراض العمل الكلي . وما أسهل ان نختار عبارات مفرغة المعنى . ولكن « ما هو المجتمع ايا كان شكله ؟ انه وليد النشاط المتبادل الذي يقوم به الناس » (١) .

في هذه الكلمات يحدد ماركس اصل ومثنا الكونيات الاجتماعية بما في ذلك من افكار ونصريات . وسه طرد في نفس الرسالة قائلا ان برودون « لم يفهم ايضا ان الناس الذين ينتجون علاقاتهم الاجتماعية وفقا لمستوى انتاجيتهم ينتجون الافكار والمقولات ، اي التعبير الفكري المجرد لنفس هذه العلاقات الاجتماعية . ومن ثم فان هذه المقولات ليست اكثر خلوا مما تصدر عنه من علاقات . انها منتجات تاريخية ومؤقتة . ولكن على نقض ذلك يرى برودون ان التجريدات والمقولات هي العلة الاولى ، وانها - وليس الناس - هي التي تصنع التاريخ » (٢) ان المقولات والافكار على هذا النحو ، اي مستقلة عن الناس ونشاطهم المادي ، تعتبر بالطبع خائفة وأبدية ولا تغير ، ويرفض ماركس ذلك ، لان التسليم به يعنى الافرار بعدم التطور ، والكف عن البحث والدراسة . فطالما ان المقولات ، هي في نظره القوة المحركة ، فليس من الضروري تفسير الحياة المعقدة اذا اردنا تغيير الافكار وانما العكس .

٢ - كان الفكر الاجتماعي مرتبطا في البداية - كما ذكرنا - بالفالية . لذلك كان التصور ان هناك كيانا واحدا للمجتمع . وعلى سبيل المثال فان القوانين الطبيعية بما لفهوم الاقتصاد السياسي الكلاسيكي تتطلب قيام نظام الملكية الفردية والمنافسة الحرة ، وان هذا النظام ابدى . كما عبرت فلسفة التاريخ عن هذا التصور ايضا ، حيث تتصور ان النمو البشري يجري في اتجاه واحد مستمر وكأنه يتجه نحو هدف مسبق . وحتى اولئك الذين تعتبرهم كثير من الجامعات افضل من ساهموا في ارساء وتثبيت علم الاجتماع لم يستطيعوا ان يتخلصوا من مثل ذلك الفهم الخاطئ . فان القيم الانسانية عند اوجست كونت نزل بلا تغيير خلال التقدم (٣) . وحتى دوركايسم (١٨٥٨ - ١٩١٧) هو الآخر اكد ان المجتمع يسير نحو تحقيق فكرة التضامن العضوي (٤) .

غير انه كان هناك في نفس الوقت اتجاه يسير نحو اقرار فكرة قابلية النظم الاجتماعية للتغير . وساعد على ذلك تقدم علم التاريخ والاثنوغرافيا وظهور افكار داروين .

وقد افاد علم الاجتماع من تأكيد هيكل فكرة ان التناقض هو اساس كل حياة وكل حرية . فبفض النظر عن المثالية التي غلفت الجدل عنده فانه مهد الطريق لتحرر العقل من خرافة الثابت . ثم اخذت فكرة النسبية دفعة اخرى على يد انصار سان سيهون عندما اكدوا ان الملكية ظاهرة اجتماعية تخضع مثل الظواهر الاجتماعية الاخرى لقانون التقدم .

« ويمكن القول ان الماركسية بصفة خاصة هي الخطوة الحاسمة في هذا التغير نحو النسبية . فقد اعلن ماركس نفسه ، عندما اخذ في مراجعة نقد فلسفة القانون لهيكل ، انه اخذ بفكر بان العلاقات القانونية والاسكالم السياسية لا يمكن ادراكها بذاتها ، ولا يمكن ان يفسر بالعدم العام المزعوم للعمل البشري .

« وفي هذه النقطة ، يبدو لماركس قصور فيورباخ وهيكل ، فكما ان جدل هيكل كان لا بد له ، على حد عبارته الشهيرة ، وان يعاد النظر فيه ليفف على قدميه ، فان النزعة الانسانية عند فيورباخ لا تنبعث فيها الحياة الا اذا استعانت بالتاريخ . ويعترض ماركس قائلا : « ان الكائن البشري ليس بجريدا مرتبطا بالفرد المنعزل ، بل هو في حقيقته عبارة عن مجموع العلاقات الاجتماعية ، ويمكن تلخيص خطأ فيورباخ في انه صرف النظر عن مجرى التطور المادي وافتسرس مقدمما وجود فرد انساني منعزل . وعلى هذا النحو ينكر ، ان الفرد المجرد الذي يقوم بتحليله ينتمي في الحقيقة الى صورة مجتمع معين » (٥)

كما نجد هذه النظرة النسبية في مؤلفات انجلز . فهو يقول مثلا في « لودفيج فيورباخ » :

« ليس هناك شيء نهائي ، ولا مطلق ، ولا مقدس ، بالنسبة للفلسفة الجدلية . انها تكشف عن الطابع الانشائي لكل شيء وقى اي شيء » . (٦) .

غير ان تأكيد المنهج الجدلي لفكرة النسبية لا يعني انه يفسع النسبي مقابل المطلق . فادراك النسبية لا يحدث بمعنى انكار الحقيقة الموضوعية وانما بمعنى ان حدود اقتراب معرفتنا من هذه الحقيقة خاضعة لظروف تاريخية .

ويقر لينين استنادا الى مؤلف انجلز « الرد على دوهرنج » انه رغم المكانة التي نفعها الماركسية للنسبية فلا يمكن ان تجعل منها الاساس في المعرفة فذلك معناه انكار لاي مقياس موضوعي او الواقع المستقل عن وفي الانسان والذي تعتبر معرفتنا تقريبا له . فان اقتراب معرفتنا من الحقيقة الموضوعية المطلقة مشروطة تاريخيا وتحكمها ظروف تاريخية ، غير ان وجود تلك الحقيقة غير خاضع لشرط » (٧) .

ويعني لينين انه ما دامت معرفتنا ليست الا تقريبات للواقع فهي تكون نسبية دوما ، غير انها بقدر ما تمثل التقريب الفعلي للواقع الموضوعي الموجود مستقلا عن وعينا ، تكون دوما مطلقة ، فان الصيغة النسبية والمطلقة للحقيقة تشكل وحدة جدلية غير قابلة للقسم . (٢) العلاقة بين النظرية والتطبيق :

يعتقد بعض علماء الاجتماع ان تقدم العلم والتخلص من الاتجاهات الفلسفية الفائية وفلسفة التاريخ يعني اغفال الجانب النظري او الفصل بين النظرية والعمل . ويرى كوفيليه انه يستحيل (٨) وضع مثل هذه التفرقة بصفة مطلقة ، لها عن طيب خاطر ، بانها حركية في اساسها ، وبين « المعرفة » التي يمكن بل يجب ان تبقى نظرية خالصة لتتسك الحقيقة . ليست هذه التفرقة التي حدثت عندما انفضح ان الانتقال من وجهة النظر المعيارية الى الوضعية كان احدي المراحل الضرورية لتكوين علم الاجتماع كعلم ؟

وبعد ان يعرض كوفيليه هذه الحجة ، يقول ان وراء هذا

(٥) ارمان كوفيليه ، مقدمة في علم الاجتماع ، ترجمة السيد محمد

بدوي وعباس احمد الشرييني ، دار المعارف ، ص ٢٠ - ٢١

(٦) نقلها لينين في كتابه « مصادر الماركسية » عن مؤلف انجلز « لودفيج فيورباخ » .

(7) Lenin, Materialism and Emprio - Criticism (Collected Works, V. 14, Moscow, 1962. PP: 136 - 137.)

(٨) ارمان كوفيليه ، المرجع ذاته ص ١٠٠ - ١٠٢ .

(1) Marx to P. V. Annenkov, Desember 28, 1846. (Poverty of Philosophy, Moscow, 1966, P-156)

(2) I bid, P. 166.

(3) Gurvich, op-cit, P. 42.

(4) Ibid, P. 48.

الاعتراض عالا من الاوهام .

فاولا : يرى « لاهى » ... احد علماء النفس التكنولوجي ان العلوم تنشأ عن ابتكارات بحققها الانسان في الميدان العملي ، ومن هذه الطرق العملية ، وبفضل المناهج التي يسير اكثر فاكثر نحو الكمال تتولد النظرية ، ثم عن طريق الحركة الجدلية يظهر العلم ، فالعلم اذن ليس هو النظرية الخالصة ، ولا مجرد التطبيق العملي ، ولكنه مركب من العمل الموجه بالنظرية ومن النظري الذي لا ينفك زداد نراء بالعمل .

وثانيا : فان المعرفة التي يعطينا اياها علم الاجتماع عن التطور البشري تؤثر على الفكرة ذاتها التي يمكن ان تكونها عن العلم الوضعي وان اية صورة من صور الفكر لا بد ان تكون دائما نتاجا تاريخيا لظروف اجتماعية محددة .

وثالثا : ليس « هناك اشد معارضة لعلم الاجتماع ، في رأينا من ذلك الادعاء لعالم الاجتماع الذي ينصب نفسه « شاهدا » فحسب ، ويتجرد على هذا النحو من التاريخ بطريقة ما ، ذلك ان عالم الاجتماع هو بالضرورة انسان من عصر معين وبيئة معينة ، لا يستطيع ان يعيش كآلهة ابيقور فيما بين العوالم ، وفصلا عن ذلك فان تاريخ علم الاجتماع ذاته يشهد ذلك بصورة كافية . حقيقة ان الماركسية وحدها هي التي اكدت في جلاء ذلك التضامن الوثيق بين كل نظري وكل عملي ، لدرجة انه خلال المناقشة التي حدثت عام ١٩٠٢ ، في الجمعية الفرنسية للفلسفة اعتقد جورج سورل (G. Sorel) انه يستطيع عن طريق هذا التضامن ان يعرف المادية التاريخية « (١) .

ونعتقد ان الآراء التي توصل اليها كوفليه ، خاصة ما نقله عن « لاهى » يمثل اتجاه المنهج الماركسي ، حيث تعتبر النظرية مرشدا للعمل ، وحيث تعتبر الممارسة العملية طريق اختبار النظرية . فماركس يرى ان ربط النظرية بالعمل هو ضمان حمايتها من التحريف والتساقط بالاوهام . فان « الحياة الاجتماعية هي من ناحية الجوهر عملية . وكل الاسرار التي تحرف النظرية نحو الصوفية تجد حلا عقليا في نشاط الانسان العملي ، وفي فهم هذا النشاط « (٢) .

لقد قدمت النظرية المادية لماركس ، وكذلك الآراء التي وضعتها حول النسبية والعلاقة بين النظري والعملي ، اساسا لانضاج علم الاجتماع : تحديد مجال الدراسة وتقديم منهج جديد ونخلص العلم من فلسفة التاريخ والمناهج المثالية :

وقد ادرك بعض علماء الاجتماع هذه الحقيقة :

١ - يقول بوتومور ان جروپالي Groppeali قد استعرض كتابات ماركس ابتداء من « الحوليات الالمانية - الفرنسية (١٨٤٤) » حتي « مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي (١٩٥٩) » واعلن انها تكشف عن التحرر الانتقادي لفكر ماركس من قبود فلسفة هيغل ، وقال ان المفهوم المادي للتاريخ ليس نسقا ميتافيزيقيا وانما اداة لتفسير وشرح الحياة الاجتماعية وقد اختبر ماركس نفسه صحتها بدراساته التاريخية والاقتصادية (٣) .

ب - كما نجد جريفيثس يعبر عن مدى اهمية القضايا التنسي عرضها ودور ماركس الفريد بقوله ان احد جوانب اختلاف ماركس عن الرواد الاوائل في علم الاجتماع تتمثل في انه لعب دورا في تحرر علم الاجتماع بمعن الخطط بين مجاله ومجال دراسة التاريخ ثم بادخال علم اجتماع المعرفة وبذلك نجح في ان يضع نسبية المعاملات الانسانية في علم الاجتماع (٤) .

(١) المرجع السابق ص ١٠٣

(2) Marx, Theses on Feurbach, (German Ideology, Proyrss Puhlishers, Moscow, 1964, P. 647.)

(3) Bottomore, OP. cit, P. 57.

(4) Gurvich, OP. cit, P. 38.

اما اولئك الذين ينكرون هذا الدور الذي لعبه ماركس في نفس الوقت الذي قد يضعون في اعتبارهم ما قدمه ويرددونه ، فان انجلز يقول (٥) عنهم : انهم سيمتجبون ولا شك عندما يكتشفون انهم امضوا حياتهم يتحدثون نشرا دون ان يدركوا ذلك ، مثلهم مثل « جوردان بطل احدى روايات مولير » .

- ٢ -

تعريف المنهج ومكوناته

(١) تمهيد :

تتناول الدراسات الاجتماعية الظواهر والعمليات التي تظهر وتحدث في الحياة الاجتماعية . بد ان هذه الموضوعات تعرض لها علوم اجتماعية عديدة : الاقتصاد السياسي والتاريخ المدني الى جانب علم الاجتماع ، ومع ذلك فان المادية التاريخية لها موضوعها الخاص الذي تدرسه . وان ما يميزها عن العلوم الاجتماعية الاخرى هو ان تلك العلوم تدرس مجالات مفصلة من الحياة الاجتماعية ، على سبيل المثال : الدولة والاقتصاد ، والحياة الثقافية وما الى ذلك . ولكن حياة المجتمع في تكامل وترايط بين المظاهر المختلفة ، لذلك فان تلك الدراسات لا تنفي الحاجة الى دراسة عامة للمجتمع ، دراسة للروابط والعلاقات بين الواجه المختلفة للحياة الاجتماعية في استمرارها التاريخي .

وفي هذه النقطة بالتحدد تتميز المادية التاريخية عن العلوم الاجتماعية الاخرى . فهي تتناول المجتمع في مجموعه وكشف عن قوانينه العامة ، وعن عملية التفاعل والروابط المتبادلة بين الواجه المختلفة للحياة الاجتماعية . وعلى سبيل المثال : بين الاساس المادي للمجتمع والبناء الفوقي ، بين الاقتصاد والسياسة .

ومعنى ذلك ، انها تضع منهجا لعلم الاجتماع في مقابل الدراسات السوسيولوجية المنتشرة كثيرا والتي تقتصر على وصف الاحداث الاجتماعية او المظاهر المختلفة للحياة وهي في عزلتها ، وكأنها ذرات لا رابطة بينها . وفي معرض توضيح اهمية المادية التاريخية في هذا الصدد يقول لينين : « ان علم الاجتماع فيما قبل ماركس والتبوين التاريخي يقدمان - في احسن الاحوال - تراكما من الحقائق الاولى التي جمعت بطريقة عشوائية ، ووصفا لبعض جوانب العمليات التاريخية ، ولقد اوضحت الماركسية بفضل دراستها لمجموع الاتجاهات المتعارضة وارجاعها - على وجه الدقة - الى ظروف الحياة والانتاج المحددة لطبقات المجتمع المختلفة وتنحيتهما النزعة الذاتية والعشوائية عند انتقائها للافكار « الموجهة » المختلفة او في تفسيرها وبكشفها عن ان كل الافكار ، كل الافكار المختلفة دون استثناء لها جذورها في ظروف القوى المادية للانتاج ، ووضحت الطرق الى دراسة شاملة تستوعب عملية نشأة التكوينات الاقتصادية - الاجتماعية وتطورها وتدهورها . (٦) »

(٢) تعريف المادية التاريخية :

اذا كانت المادية التاريخية هي امتداد المادية الجدلية الى مجال الحياة الاجتماعية ، ومن هنا فهي جزء لا ينفصل عن مكونات النظرية الماركسية فان لها - كما ذكرنا - ميدانها ومقولاتها الخاصة النابعة من الطبيعة النوعية للحياة الاجتماعية . وعلى اساس ذلك نجد ان جازرمان يضع لها التعريف التالي :

« المادة التاريخية هي النظرية العامة للعملية التاريخية ثم

(5) Engels, Dialictics of Nuture, Moscow, 1966, P. 88.

(6) Lenin, The Three Sourees and Three Component Parts of Marxism , Moscow , P . 28

استخلاصها من دراسة التكوينات الاقتصادية - الاجتماعية ، وهي في نفس الوقت منهج لاكتساب المعرفة بالظواهر الاجتماعية « (١) .
ان هذا التعريف ، يشير الى ثلاث فضايا يمكن اعتبارها مكونات للمنهج :

١ - ان هذه النظرية العامة ليست مستمدة من نسق فلسفي تأملي ولكنها جاءت نتيجة دراسة تكوينات اقتصادية - اجتماعية معينة واستخلاص القوانين التي تحكم تلك التكوينات . ويمكن ان نترجم هذه القضية في صياغة محددة وهي ان المادة التاريخية تستهدف تعميم قوانين التطور الاجتماعي المستخلصة من الدراسات الواقعية .

٢ - ان هذه النظرية العامة للعلاقة التاريخية تقوم على النظرة المادية وفي هذه النقطة تكمن العلاقة المتشابكة مع المادية الجدلية .

٣ - والقضية الثالثة التي يشير اليها التعريف هي ان المادة التاريخية تعني ايضا صياغة منهج للبحث .
(١) كيف يتم تعميم قوانين التطور :

والادراك محتوى هذه القضايا وما يرمي اليه ، علينا ان نستعرض جوهر النظرية الاجتماعية عند ماركس وكيف صاغ المفهوم المادي للتاريخ ومضى في تحقيقه بدراساته المتصلة .

ان نقطة البدء عند ماركس هي البحث عن العلاقة الاولى التي تميز المجتمع الانساني ، اي تلك العلاقة التي تلقي فيها كل الظواهر المتباينة في الحياة فان المجتمع وكل شيء يتعلق بتاريخه هو نتاج جمع غير من الافراد رجالا ونساء وتصرفات الافراد متغايرة الى اقصى حد ، ولكن مهما كان التباين فانهم يعملون شيئا واحدا مشتركا هو الانتاج الاجتماعي . ومن هنا ، فان ماركس اعتبر العمل الانتاجي هو العلاقة الاولى بين الطبيعة والانسان . وهذه السمة النوعية التي تميز الحياة الاجتماعية هي التي جعلته يرفض فكرة تفسير الحياة الاجتماعية سواء باستخدام « الفيزيكا الاجتماعية » او « الفسيولوجيا الاجتماعية » .

ولذلك قال : ان تفسير الحياة والتطور يجب البحث عنه في الاساس المادي الانتاجي للحياة الاجتماعية ، وان تطور التكوينات الاقتصادية الاجتماعية هي عملية من عمليات التاريخ الطبيعي وقد قام ماركس بعزل المجال الاقتصادي عن المجالات الاخرى للحياة الاجتماعية ، اي عزل علاقات الانتاج من بين كل العلاقات الاجتماعية واعتبرها العلاقة الاولى والاساسية التي تتحدد وفقا لها العلاقات الاخرى .

وفي مقدمة كتاب « مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي » يشرح ماركس كيف كان يفكر حول هذه القضية وما توصل اليه . وهذا الشرح يمثل المبادئ الجوهرية للمادية عند تطبيقها على المجتمع الانساني :

« ان العمل الاول الذي قمت به لتبديد الشكوك التي كانت تراودني هو العرض الانتقادي لفلسفة الحق لهيجل ... وادي بحثي الى ان العلاقات القانونية وكذلك اشكال الدولة لا يمكن فهمها من ذاتها ولا مما يسمى بالتطور العام للعقل البشري ، وانما على الاصح لها جذورها في الظروف المادية للحياة . والنتيجة العامة التي توصلت اليها ... يمكن صياغتها باختصار كما يلي :

« يدخل الناس خلال قيامهم بعملية الانتاج الاجتماعي في علاقات محددة لا يمكن الاستغناء عنها ومستقلة عن ارادتهم . وعلاقات الانتاج هذه تتطابق مع المرحلة المحددة لتطور القوى المادية للانتاج . وشكل المجموع الكلي لعلاقات الانتاج هذه البناء الاقتصادي للمجتمع وهو الاساس الذي يقوم عليه البناء الفوقي السياسي والقانوني والتي تتطابق معها اشكال محددة للوعي الاجتماعي . ان اسلوب mode انتاج الحياة المادية هو الذي يحدد عمليات الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية بشكل عام . فليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم ولكن على

العكس من ذلك فان وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم . وفي مرحلة معينة من مراحل تطور قوى الانتاج المادية في المجتمع تصادم هذه القوى مع علاقات الانتاج القائمة - ومع علاقات الملكية التي كانت تمارس نشاطها من قبل في اطارها . وعلاقات الملكية هذه ليست سوى التعبير القانوني لعلاقات الانتاج . وخلال تطور قوى الانتاج بحلول علاقات الملكية الى فيود يحد من عملية التطور . وعندئذ يبدأ فترة من الثورة الاجتماعية . ومع تغير الاساس الاقتصادي بتغيير كل البناء الفوقي الهائل ، مع تفاوت في سرعة هذا التغير . وعندما ننظر الى هذا التحول يجب علينا ان نميز بين تحول الظروف الاقتصادية للانتاج التي يمكن ان تتحدد بنفس دقة العلوم الطبيعية وبين الاشكال القانونية والسياسية والدينية والفلسفية والفنية ، او باختصار الاشكال الابديولوجية التي تنبئ الناس الى هذا التصادم فيقاسمونه . وكما ان فكرتنا عن الفرد لا بنى على اساس ما يعتقد هو عن نفسه فانبالا يمكننا ان نحكم على مثل فترة التحول هذه على اساس ما سود فيها من وعي ، بل على العكس من ذلك ، فان هذا الوعي يجب ان يفسر من خلال تناقضات الحياة المادية ، وعن طريق الصراع العائم بين القوى الاجتماعية للانتاج وعلاقات الانتاج .

ولا يزول اي نظام اجتماعي ابدا قبل ان تنمو كافة القوى الانتاجية التي تجد مجالا للنمو فيه ، ولا تظهر علاقات انتاج اعلى مرتبة عن سابقتها قبل ان تنضج في داخل المجتمع القديم الاحوال المادية اللازمة لوجود هذه العلاقات .

« وهكذا فاننا نستطيع ان نحدد الخطوط العريضة لاساليب الانتاج الاسيوية والقديمة والافطاعية والبرجوازية الحديثة وغيرها من اساليب الانتاج في كافة العصور التي اجتازتها عملية الكون الاقتصادي في المجتمع » (٢)

تلك هي الاسس العامة للمادية التاريخية والتي اعتبرها لينين انها كانت بمثابة أحد الفروض التي قام ماركس بتحقيقها فيما بعد ففي مؤلفه « من هم اصدقاء الشعب » ، الذي يتألف فيه افكار بعض علماء الاجتماع في روسيا نجد لينين يقول :

« ان فكرة المادية هذه في علم الاجتماع كانت في حد ذاتها ضربا من العبقرية . وبالطبع كانت لبعض الوقت مجرد أحد الفروض ، ولكنه فرض خلق امكانية معالجة علمية ودقيقة للقضايا التاريخية والاجتماعية » (٣)

ثم يعرض لينين بعد ذلك عدة اسباب لتأييد هذا الرأي :

أولا : كان علماء الاجتماع قبل ذلك لا يهتمون بمعرفة ما هي العلاقات الاولى ، ومع ذلك تراهم يقومون ببحث ودراسة الاشكال السياسية والقانونية معتمدين على انها نشأت عن افكار بشرية معينة . ومثال ذلك المفهوم الذي عبر عنه كتاب « المقد الاجتماعي » . فالحقيقة انه لم يحدث ان ادرك اعضاء المجتمع العلاقات الاجتماعية التي يعيشونها كشبه محدد ومتكامل ، بل انهم يكيفون أنفسهم مع هذه العلاقات ، كما ان مفهومهم عنها - باعتبارها علاقات اجتماعية تاريخية ومؤقتة - ليس سوى مفهوم بسيط غير متكامل . وقد ازلت المادية هذا الفروض والتناقض بالمضي في تحليل أعمق حول اصل افكار الانسان الاجتماعية ذاتها . وذلك على اساس ان سمة واتجاه نشاط الانسان تعدده ظروف الحياة المادية ولكن مع اعتبار ان هذه الظروف يغيرها الناس انفسهم . فهم يملكون وعيا وارادة ، اي مع اعتبار السمة الواعية للحياة الاجتماعية في اختلافها عن الطبيعة . « فكل منتج على حدة يسدرك بالطبع انه يدخل هذا التعديل او ذاك في تكتيك الانتاج ، وكل مالك

(2) Marx and Engels, Selected Works V, I, moscow, 1958, PP. 362 - 363.

(3) Lenin, Collected Works, V, I, P. 199

(1) Glezerman, OP. Cit, P. 24.

لأنهم على وجه التحديد يرتكزون أمام الأفكار الاجتماعية للإنسان وأهدافه وغير قادرين على إرجاعها إلى العلاقات الاجتماعية المادية . كيف حقق ماركس هذا الغرض ؟

بعد أن وضع ماركس صياغته لهذا الغرض في أربعينيات القرن التاسع عشر ، مضى يدرس المظلمات الواقعية لأحد التكوينات الاقتصادية - الاجتماعية (التكوين الرأسمالي) . وظهرت هذه الدراسة في شكل المؤلف الضخم « رأس المال » . فائناء تحليل ماركس للمجتمع الرأسمالي من زاوية علاقات الإنتاج قام بدراسة البناء الفوقي المتطابق مع هذه العلاقات فظهر التكوين الاجتماعي الذي يدرسه بكل جوانبه ومظاهره الاجتماعية والتناقضات الطبقية الكامنة في علاقات الإنتاج .

ولقد أسس ماركس هذه النتائج باستخدام مجموعة ضخمة من الحقائق والبيانات الواقعية التي جعلته قادراً على وضع تعميماته . وفي هذا الصدد نجد لينين يعقد مقارنة بين داروين وماركس ويقول :

« كما أن داروين وضع حداً للمفهوم الذي يرى أن أنواع الحيوان والنبات لا يرتبط بعضها ببعض ، وإنما عرضية ولا تتغير ، وكما أنه كان بذلك أول من وضع علم الحياة على أساس علمي بشكل كامل ، حين أثبت تغير الأنواع وتسلسلها ، كذلك نجد أن ماركس وضع هو الآخر حداً للمفهوم الذي كان يرى أن المجتمع تجمع آلي من أفراد يتعرض لكل أنواع التبدل وفقاً لاهواء السلطات (أو وفقاً لاهواء المجتمع والحكومة) ، وأن ذلك المجتمع يولد ويتغير وفقاً للصدفة ، وكان ماركس بذلك أول من وضع أساساً علمياً لعلم الاجتماع حين أقام مفهوم التكوين الاقتصادي للمجتمع على أنه مجموعة من علاقات الإنتاج ، وحين قرر أن تطور تلك التكوينات عملية تاريخية طبيعية .

« والآن ومنذ ظهور « رأس المال » لم يعد المفهوم المادي للتاريخ مجرد فرض وإنما قضية تمت برهنتها علمياً » (٤) مجرد فرض وإنما قضية تمت برهنتها علمياً (٤) .

أن البعض قد يختلف مع النتائج التي نوصل إليها ماركس ، ولكن سيبتد عن الصواب من يقول أن المنطق الذي استخدمه ماركس (ليس منطقاً منهجياً يتخذ نقطة البداية من الظواهر) مثلما يقول محمد فتحي الشنيطي في كتابه : « الفلسفة الماركسية » .

والغريب أن لينين يدفع عن ماركس اتهاماً يوجه إليه من الزاوية

المقابلة تماماً ، وكان الشنيطي لم يقرأ ماركس أو النقد الذي وجه

إليه . فائناء مناقشة لينين لكتابات ميخائيلوفسكي عن ماركس و « رأس

المال » يقول :

« فإن تبدأ بالسؤال عما هو المجتمع وما هو التقدم يعني

أن تبدأ من النهاية . فمن أين تحصل على مفهوم عن المجتمع وعن

التقدم عموماً إذا لم تكن قد درست تشكيلاً اجتماعياً واحداً على

وجه الخصوص . إذا لم تكن قادراً أيضاً على إقامة هذا المفهوم ،

إذا لم تكن قادراً أيضاً على القيام بمعالجة موضوعية جادة ، أي

تحليل موضوعي ، للعلاقات الاجتماعية من أي نوع كانت ؟ إن هذه

علامة واضحة على الميتافيزيقية التي تبدأ مع كل علم . فطالما أن

الناس لا يعرفون كيف يشعرون في دراسة الحقائق ، فإنهم يخترعون

عادة نظريات عامة مسبقة ، وعادة ما تكون هذه النظريات عقيمة » (٥) .

أن لينين يقرر بذلك أن الخطوة الجبارة التي قام بها ماركس

تكمن بالتحديد في أنه استبعد المجادلات حول المجتمع وحول

التقدم وأوجد تحليلاً علمياً لمجتمع معين . « غير أن ميخائيلوفسكي

يلوم ماركس لأنه بدأ البداية الصحيحة ولم يبدأ من النهاية ، ولأنه

يدرك بالطبع أنه يبادل منتجاته بمنتجات أخرى ، ولكن هؤلاء المنتجين والمالكة لا يدركون أنهم بهذا يغيرون الوجود الاجتماعي .

أن سبعين شخصاً من أمثال ماركس لا يستطيعون أن يستوعبوا كل هذه التغيرات في جميع فروع الاقتصاد العالي ، والامر الجوهري هو أنه قد تم اكتشاف قوانين هذه التغيرات ، وأن المنطق الموضوعي لهذه التغيرات وتطورها التاريخي قد تم تبينها . حقيقة أنك تعيش وتقوم بأعمالك وتنجب أطفالاً وتنتج وتبادل ، تؤدي إلى نشأة سلسلة من الأحداث ، سلسلة من التطور الضرورية موضوعياً والمستقلة عن وعيك الاجتماعي ، والتي لم يدركها الوعي بشكل كامل مطلقاً ، وأن الواجب الاسمى للإنسانية هو أن ندرك هذا المنطق الموضوعي للتطور الاقتصادي - لتطور الحياة الاجتماعية - بقسماته العامة والاساسية » (١) .

وثانياً - أن هذا الغرض كان أول شيء يصل بعلم الاجتماع إلى مستوى العلم (٢) . فقد كان علماء الاجتماع غير قادرين على أن يميزوا بين ما هو هام وغير هام في الشبكة المعقدة للظواهر الاجتماعية . ومن ثم كانوا غير قادرين على إيجاد معيار موضوعي لعملية التمييز . وقد قدم ماركس المعيار المطلوب عن طريق عزل علاقات الإنتاج على أنها تمثل هيكل المجتمع . وأن تحليل هذه العلاقات يجعل من الممكن أن نلاحظ التكرار والانتظام في الظواهر الاجتماعية وأن نقوم بتعميم أنظمة البلدان المختلفة في مفهوم أساسي هو « التكوين الاجتماعي » Social Formation وكل تكوين اجتماعي يميزه نوع معين من علاقات الإنتاج ، إلا أن ذلك لا يعني أن هذا التكوين لا يشمل إلا الأساس الاقتصادي . أنه يتضمن أيضاً البناء الفوقي بكل مظاهره .

أن هذا التعميم هو الذي يجعل من الممكن أن ننقل علماء الاجتماع من مجرد وصف الظواهر الاجتماعية وتطورها من وجهة نظر مثالية أو مجرد جمع المواد الخام إلى التحليل العلمي الدقيق الذي يعزل ، ونقول على سبيل المثال :

ما يميز بلداً رأسمالياً عن آخر ويبحث ما هو عام أو مشترك بينهما . فكل تطور هو مزيج بين ما هو فريد ولا يقبل التكرار وبين ما هو عام ومشترك وقابل للتكرار ، أي اتحاد ما بين الفردي والعام . فجميع المجتمعات الاقتصادية على سبيل المثال ، تحكمها قوانين أساسية مشتركة ، ولكن كل بلد على حدة له ما يميزه ويؤثر أيضاً على ما هو عام . فمثلاً كان اعتماد مصر على النيل وما تطلبه ذلك من إدارة مركزية أثره على القوانين العامة للتكوينات الاقتصادية ، فاتخذ الإقطاع في مصر طابعاً مميزاً عن أوروبا ، ومن هنا فإن هذا المفهوم يقر بوجود قوانين عامة وقوانين نوعية في كل التكوينات .

أن مفهوم التكوين الاجتماعي يتعارض مع تلك الدراسات وأساليب البحث المنتشرة عند بعض علماء الاجتماع المعاصرين الذين لا ينظرون إلى المجتمع كبناء في مجموعه بل بمفوض في بحث بعض جوانب الحياة في معزل عن بعضها .

كما أن هذا الغرض خلق إمكانية وجود علم اجتماع علمي (٣) . فإن اختزال العلاقات الاجتماعية إلى علاقات الإنتاج واختزال الأخيرة إلى مستوى القوى الإنتاجية قد قدم أساساً راسخاً لمفهوم أن تطور المجتمع عملية تاريخية طبيعية . وبدون تلك النظرة لا يمكن أن يوجد علم اجتماعي . فمثلاً على الرغم من أن الذاتيين يعترفون بأن الظواهر التاريخية تمثل إلى قانون فإنهم غير قادرين على اعتبار تطور تلك الظواهر كعملية تاريخية طبيعية . وذلك

Lenin, Collected Works, V. 14, P. 325

Lenin, Collected Works, V. I. P. 140

Ibid , P. 141

Ibid , PP. 141 - 142 .

Ibid , P. 144

- ٤ -

- ٥ -

- ١ -

- ٢ -

- ٣ -

بدا بتحليل الحقائق وليس بالاستنتاجات النهائية ، بدأ بدراسة علاقات اجتماعية معينة تحددت تاريخيا ولم يبدأ بنظريات عامة عن مكونات هذه العلاقات الاجتماعية» (1)

ولكن هل صياغة مفهوم التكوين الاجتماعي وتعميم قوانين التطور يعنيان ان المادية التاريخية تفسر كل شيء ؟ وهل يتنافض هذا المفهوم مع قول انجلز ان « نظريتنا انما مرشد للبحث » ؟

ان الطريقة التي حقق بها ماركس الفرض الذي وضعه هي التي جعلت جلزerman يقول في تعريفه للمادية التاريخية انها قد استخلصت من دراسة التكوينات الاجتماعية .

ونعتقد ان هذا القول لم ينسب الى ماركس شيئا لم يكن يقصده ، فقد حدد بنفسه الهدف من كتاب « رأس المال » في مقدمة الكتاب بقوله : « ان الهدف الاساسي لهذا العمل هو كشف القانون الاقتصادي لتطور المجتمع الحديث » والقيمة الاساسية هنا هي قيمة منهجية . والشئ الهام في هذا المنهج هو معالجة موضوعية للقانون الذي يحكم الظواهر موضع البحث و اظهار قانون التغير ، اي تطور الظواهر وتحولها من شكل الى اخر . وان المنهج الذي استخدمه في ذلك هو الذي اوضح قصور المناهج التي استخدمها السابقون عليه الذين حاولوا فهم قوانين التطور وفقا للقوانين الميكانيكية او على انها او « فيزيقا اجتماعية » او « فيسولوجيا اجتماعية » .

ومن هنا فهو يرفض فكرة ان قوانين الحياة الاقتصادية تعتبر واحدة بالنسبة للماضي والحاضر ، وان ما كتبته ماركس في مقدمة « مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي » يؤكد ذلك . فكل نسق من علاقات الانتاج يعتبر بناء اجتماعيا له صفات نوعية الى جانب تلك السمات المشتركة بين كافة التكوينات .

وتطبيق منهج ماركس ليس سوى معيار يرى انه المعيار الموضوعي الذي يمكن ان نفهم به ما هو اساس في الشبكة المعقدة للحياة الاجتماعية . ومن هنا تظهر اهمية ان يمتد هذا المنهج الى دراسة التكوينات الاجتماعية الاخرى . فالنظرية المادية « لا تدعى تفسير كل شيء وانما تشير فقط الى المنهج العلمي الوحيد » في دراسة المجتمع .

(2) العلاقة بين المادية والجدلية والمادية التاريخية - مدخل لقوانين التطور :

تعرضنا من قبل الى محاولة عزل المادية التاريخية عن المادية الجدلية . والحق ان هذه المحاولات يرجع مصدرها الى موجة مراجعة الماركسية في اواخر القرن الماضي .

وكان ممثلو هذه الموجة هم كاوتسكي وبرنشتاين . والغريب ان البعض بوتومور (2) على سبيل المثال - لا يزال يعتمد على مؤلفات كاوتسكي خاصة في فهم المادية التاريخية . وكاوتسكي يقول في صراحة ان « المفهوم المادي للتاريخ لا يرتبط بالفلسفة المادية » (3) .

ويرد جلزerman على هذا القول مستندا الى انجلز ولينين بأن هناك علاقة لا تنفصل بين المادية الجدلية والمادية التاريخية . فالتاريخية تترك الوجود الاجتماعي مستقلا عن الوعي الاجتماعي . غير ان هذا الرأي حول القضية السوسيولوجية التي شغلت العلماء والمفكرين طويلا لا يعني ان المادية التاريخية ليست الا مجرد تطبيق لمقولات الجدلية على المجتمع دون اعتبار للطبيعة النوعية للوجود الاجتماعي .

فعندما تتخذ المادية التاريخية العلاقات الاجتماعية المحسدة

كموضوع للبحث ، فانها في حقيقة الامر تدرس ايضا الناس الذين تشكل هذه العلاقات نتيجة لنشاطهم . فمن طريق اظهار جدلية العملية التاريخية و اظهار تباين الجوهر الاجتماعي للانسان المتمثل في العمل الانتاجي تستطيع المادية التاريخية ان تظهر الطابع النسوعي لمقولاتها رغم ذلك الارتباط بالمادية الجدلية .

مقولات المادية التاريخية - قوانين التطور :

1 - يتمثل القانون الاول في الدور الحاسم الذي يلعبه اسلوب الانتاج في تشكيل البناء الفوقي للمجتمع . فاسلوب الانتاج هو الذي ينهض عليه بناء المجتمع : سماته ، وافكاره ومؤسسانه . ويتشكل اسلوبا لانتاج من مظهرين : القوى المنتجة وعلاقات الانتاج .

وتتكون قوى الانتاج من الناس العاملين وما يستحوذون من خيرة في العمل . كما ان علاقات الانتاج تتحدد وفقا للشكل الذي تتخذه ملكية وسائل الانتاج ووضع الفئات والطبقات في عملية الانتاج ذاتها . ان كل نوع من القوى الانتاجية لعلاقات انتاجية تتطابق معه . فالقوى الانتاجية هي العنصر الحاسم في اسلوب الانتاج . فهي اكثر العناصر حركة وتغيرا . وعندما تتطور يحدث صدام مع علاقات الانتاج التي قد تعوق تطور القوى المنتجة . وينتهي هذا الصراع بان تحل علاقات انتاجية جديدة تتطابق وتتوافق مع القوى الانتاجية التي نمت وتطورت . وعلى سبيل المثال فان « وسائل الانتاج والتبادل التي قامت البرجوازية على اساسها ، بزغت داخل المجتمع الاقطاعي ، وحينما بلغت مرحلة معينة من التطور لم تعد الظروف التي كان المجتمع الاقطاعي ينتج ويبادل في ظلها ، لم يعد التنظيم الاقطاعي للزراعة وصناعة الورش ، وفي كلمة واحدة لم يعد النظام الاقطاعي الملكية يتفق مع القوى الانتاجية التي تطورت بالفعل ، بل تحول الى قيود تعوقها واصبح الواجب تحطيم هذه القيود ، وقد تحطمت بالفعل . و« ظهرت مكانها المنافسة الحرة ونظام اجتماعي وسياسي يتوافق معها وكذلك السيطرة الاقتصادية والسياسية لطبقة البرجوازية » (4) .

غير ان هذه العملية لا تحدث بشكل ميكانيكي . وان كلمات ماركس في مقدمة « مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي » تؤكد هذا المعنى . فاذا كان التغير في القوى الانتاجية يحدث بطريقة يمكن ملاحظتها بوضوح ودقة فان تغير البناء المصاحب لها يمر بتعرجات ويسير في خط حلزوني وقد يصادف فيه لحظات انتكاس .

وحسب راي لابيولا Labriola استاذ الاجتماع الايطالي فان الدور الحاسم للهيكل الاقتصادي (5) ليس عملية ميكانيكية يثبت عنها البناء الفوقي من مؤسسات وقوانين وايدولوجية . فهناك عملية معقدة ، بل وقد تتسم احيانا بالتعرجات التي لا تدرك بسهولة ، وعندما يعرف لابيولا علم الاجتماع بانه علم الوظائف والتفسيرات الاجتماعية فانه يضع مساهمة ماركس في هذا الميدان الجديد للمعرفة كسلسلة من الاكتشافات التي ستمكن الانسان من ان يصبح سيده مصيره .

ان فكرة البناء الفوقي القائم على نوع معين من اسلوب الانتاج قد ابعدت فكرة ان الانظمة الاجتماعية خالدة وابدية . فكل اسلوب انتاج - وهو يقوم على شكل معين من اشكال الملكية - لا يمكن ان يكون سوى مرحلة تاريخية . والانظمة الاجتماعية المصاحبة لذلك الاسلوب ليست الا انظمة تاريخية مؤقتة .

(4) Marx and Engels, Manifesto of the Communist Party Peking, 1965, P. 37

(5) Bottomore, OP - Cit, P. 51.

(1) Ibid, P. 145.

(2) Bottomore, op - Cit.

(3) Gezerman, Op - Cit, P. 8

وبهذا المعنى يوجه ماركس وانجلز حديثهما الى البرجوازيين
قائلين :

« ان مفهوماتكم المفروضة تدفعكم الى اعتبار العلاقات الاجتماعية المتولدة عن أسلوبكم في الإنتاج وعلاقات الملكية - هذه العلاقات الادارية التي يمتصها سير الإنتاج ذاته - قوانين طبيعية وعقلية. لم تفردوا بهذه المفهومات فقد تمسك بها من قبل كل الطبقات التي حكمت من قبلكم . ان ما تقرونه بوضوح فيما يتعلق بالملكية الاقطاعية ليس في استطاعتكم ان تقبلوه بالنسبة للملكية البرجوازية» (١).
لقد كانت الافكار التي وضعها الماركسية حول هذه القضية تطورا لافكار المفكرين الاجتماعيين السابقين عليهما . وقد اكد لينين هذه القضية في مطلع كتابه « مصادر الماركسية » . فان تيري ومينييه وجيزو المؤرخين الفرنسيين قد اشاروا الى علاقات الملكية كاساس لنظام اجتماعي . وجاء سان سيمون والقي الضوء لأول مرة على تاريخ هذه العلاقات في أوروبا الحديثة ، بل وسار الى ابعد من هذا وسال نفسه : لماذا تلعب هذه العلاقات بالتحديد وليس غيرها ، مثل هذا الدور الهام . وهو يرى ضرورة البحث عن اجابة لذلك في متطلبات التطور الصناعي . وقد يبدو ان التطور المنطقي لهذه الآراء لا بد ان يؤدي سان سيمون الى استخلاص ان قوانين الإنتاج هي القوانين التي تحدد التطور الاجتماعي . والحق ان سان سيمون قد اقترب في بعض الاحيان من هذه الفكرة ، ولكن في بعض الاحيان فحسب .

لقد كان لهذا القانون الذي اكتشفه ماركس تأثير هام على الفكر السوسيولوجي، خاصة من زاوية منهج الدراسة في علم الاجتماع. ونجد البعض بقدر أهمية هذا الاكتشاف بقوله :

« ان اليزة العظيمة لماركس تتمثل في انه وضع تمييزا في مجال الظواهر الاجتماعية بين اساس فعال وبناء فوق يندبذ بين رمزية ووعي مطابق . بنفس المعنى - وماركس يقول هذا صراحة حيث يضطر علم النفس ان يضع تمييزا بين السلوك الفعلي والوعي. وعلاقة البناء الفوقي باساسه المادي هي نفس علاقة وعسي الفرد وسلوكه » (٢) .

ان الوضع الاقتصادي - عند ماركس - هو الاساس وهو يتأثر بدوره بالبناء الفوقي . ولكننا نجد بعض المؤلفات في علم الاجتماع في مصر تردد ان ماركس جعل العامل الاقتصادي هو العامل الوحيد. ومن امثلة هذا الرأي :

« اعتبر ماركس ان الاقتصاد هو العامل الوحيد الموجه لتاريخ البشرية ولكن اذا كانت العوامل الاقتصادية تلعب دورا هاما في الاحداث التاريخية بل قد توجهها فصلا ، الا انه من المفالة ان نهمل سائر العوامل الاخرى من سياسية واجتماعية وادبية . ويمكن ان تقرب لذلك مثلا بالحروب الدينية التي تركيها العواطف الدينية والتي لا تمت بصلة الى الاقتصاد » (٣) .

ونعتقد ان هناك فرقا كبيرا بين اعتبار اسلوب الإنتاج كاساس للحياة الاجتماعية وبين النظر اليه على انه العامل الوحيد .

وثانيا ، فان افكار ماركس لم تضع العامل الاقتصادي على انه العامل الوحيد الذي لا متأثر بأي شيء ولا يشاركه اي عامل اخر في دفع عملية التطور .

ونعتقد ايضا ان ماركس قد اوضح في اعماله مسدى تأثير العوامل غير الاقتصادية ، بل انه استخدم امثلة في كتاب (الثامن

عشر من برومير) تشابه ، بل تكاد تطابق ، مثال الحروب الدينية الذي يقدمه الانتقاد الذي عرضناه آنفا .

والاكثر أهمية من ذلك هو ان الماركسية وضعت صياغة محددة واضحة للدور الذي يمكن ان يلعبه الوعي الاجتماعي في التطور فان ماركس يقول ، « ان النظرية ذاتها تتحول الى قوة مادية حين تتغلغل في الجماهير » .

كما اننا نجد بعض علماء الاجتماع يقرون ان الماركسية تضع أهمية للدور الفعال للافكار في التطور ولكنهم يستخدمون هذه الحقيقة في توجيه النقد الى المادية التاريخية .

فكارل موش ، عالم الاجتماع الألماني ، يقول ان اقرار الدور الفعال للافكار في التطور يتعارض مع المقولة الاساسية للمادية التاريخية التي تقول ان الافكار تعتمد على الوعي . فاقصر التفاعل (٤) بين الوعي الاجتماعي والوجود الاجتماعي يجعل الماركسية في الواقع توافيا للمثالية خصمها اللدود مع بقاء مجرد « قل بسيط » من الاختلاف يمثل في ان الماركسية ترجع العوامل الفكرية لاسباب اقتصادية .

ويعلق جازرمان على رأي كارل موش قائلا انه يرد على نفسه . فهذا « اللب البسيط » هو الشيء الاساسي .

(ب) نظرية الصراع الطبقي :

نبهت الصدمات التي تنشأ بين الافراد في المجتمع المفكرين الى هذه الاهرة . ولكن احدا قبل ماركس لم يضع صياغة واضحة ومحددة لفكرة الطبقات الاجتماعية . فهو يقول : « ان تاريخ كل المجتمعات التي وجدت حتى الان هو تاريخ الصراع الطبقي (واصاف انجلز : باستثناء تاريخ المجتمعات البدائية)

« فالاحرار والعبيد ، النبلاء والعامه ، السيد الاقطاعي والقرن، صاحب العرفة والصانع الاجير ، وباختصار المستغلون والمستغلون كانوا في تعارض دائم ، وكان بينهم صراع مستمر ، احيانا بشكل ظاهر واخرى بشكل مستمر ، صراع ينتهي دائما اما باعادة بناء المجتمع بأكمله على اساس ثوري واما بانهيار الطبقتين المتصارعتين معا » (٥) .

ويوضح ماركس وانجلز ايضا انه يوجد داخل كل طبقة من هذه الطبقات مراتب ودرجات مختلفة .

عندما وضع ماركس هذه النظرية ، استند الى عملية تنظيم الإنتاج وتقسيم العمل . فالوضع الذي يشغله المرء في عملية الإنتاج هو بمثابة الدليل على الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها . غير ان ماركس يقول ان وجود الطبقة الاجتماعية يستلزم ايضا ان تعي الطبقة ذاتها .

ولقد كانت النظرية الماركسية عن الطبقات الاجتماعية من الناحية الاولى اسهاما في تفكيرنا (٦) . فقد كان لها تأثير لا يعد على النظرية السوسيولوجية حتى وان لم يعترف البعض بهذا صراحة .

اولا - نجدها تقوم بتعميم تعريفات الافراد بارجاعها الى تصرفات الجماعات . فهي توضح ان الاختلاف في اوضاع الطبقات التي تنقسم اليها المجتمع هو مصدر الاماني المتصارعة بين الناس .

وثانيا - انها تحدد مفهوم الجماعة الاجتماعية باسلوب مادي اي انها تقدم معيارا للتمييز بين الجماعات الاجتماعية . فالظواهر الدنية والانتوجرافية والسياسية والقانونية وما الى ذلك يمكن ان

(٤) نقل جازرمان هذا الرأي في كتابه « قوانين التطور الاجتماعي » ص ١٠٤ - ١٠٥ .

(٥) Marx and Engels, The Manifesto, P. 31

(٦) جوزيف شومبيتر ، الرأسمالية ، والاشتراكية والديموقراطية ج ١ ص ٢٨

(1) Marx and Engels OP - Cit, PP. 52 - 53

(2) Bottomore, OP - Cit, P. 63

(٣) عبد الحميد لطفي ، علم الاجتماع مؤسسة الثقافة الجامعية ، اسكندرية ، ص ٢٥٠ - ٢٥١ .

تستخدم كمقياس للتمييز بين الجماعات ، ولكنها تميزات عشوائية غير دقيقة . غير ان نظرية الصراع الطبقي تقدم معيارا اخر يختزل نفس هذه الظواهر الى اصولها . فانقسام المجتمع الى طبقات يحدده الوضع الذي تشغله تلك الجماعات في عملية الانتاج .

وثالثا - تضع افكارا واضحة للطريقة التي يجري بها التطور وتبين ان صراع الاضداد اي الطبقات المتصارعة يعتبر دافعا اساسا للتطور الاجتماعي ، فما تاريخ المجتمع سوى تاريخ صراع الطبقات . ويقول شومبيتر « ويعني هذا القول الوصول بالادعاء الى اقصى الذرى ، ولكن حتى لو شئنا الهبوط به الى حد مجرد الفرضية القائلة بان الاحداث التاريخية يمكن تفسيرها في الغالب على صعيد الصالح الطبقي والمواقف الطبقي ، وان البناءات الطبقي القائمة هي دائما عوامل مهمة في التفسير التاريخي ، فان ما يتبقى منها يظل كافيا لندهشنا الى الحديث عنه كمفهوم نادر لا يقدر بشئ ولا يقل اهمية عن مفهوم التفسير الاقتصادي للتاريخ نفسه » (١) .

ولكن هذه النظرية ليست الا احدى مقولات المفهوم المادي للتاريخ اي من القوانين التي اكتشفها المادية التاريخية ، لذا يمكن اعتبار نظرية الصراع الطبقي من مكونات المنهج الجدلي في علم الاجتماع .

ويقول لينين وهو ينتقد علم الاجتماع عند جماعة الناردونيك الروس ان السيد استروف ، على حق تماما حينما يقول ان نظرية الصراع الطبقي تتوج السمي العام لعلم الاجتماع لارجاع العناصر الفردية الى اصول اجتماعية (٢) كما ان هذه النظرية توضح كيف يعمل نظام اجتماعي محل اخر نتيجة لذلك الصراع .

وتتخذ هذه العملية شكل الثورة الاجتماعية التي تفصل مرحلة من التطور عن مرحلة اخرى . وتبين نظرية الثورات الاجتماعية وهي من قوانين المادية التاريخية ان التكوينات الاجتماعية لا تتطور من طريق تغيرات تطويرية فحسب ، وانما ايضا عن طريق تغيرات دورية تحول بشكل اساسي مجرى تطور المجتمع .

٣ - منهج البحث :

تستهدف المادية التاريخية معرفة القوانين التي تحكم المجال الذي تدرسه ، اي قوانين حركة المجتمع وتطوره وما يحكم التفاعل بين الظواهر الاجتماعية . وقد قدمت مبادئ منهجية عامة الى جانب القوانين التي اكتشفها نتيجة الدراسات الواقعية .

وهي تضع ، كما جاء في التعريف الذي وضعه جازرمان ، صياغة لمنهج البحث . صياغة تضمن استخدام تلك المبادئ المنهجية والقوانين التي توصلت اليها .

ان منهج البحث هذا يقوم على الاسس التالية :

- ١ - تعريف للقانون الذي يحكم الظواهر .
- ٢ - متطلبات المنطق الجدلي في دراسة اية قضية .
- ٣ - العلاقة بين المبادئ المنهجية واساليب جمع البيانات .

اولا - ما هي صفات القانون الذي يحكم الظواهر ؟

اذا كانت المادية التاريخية تقول انها قد قدمت للعالم الاجتماعى اكتشافات تعتبرها بمثابة القوانين التي تحكم التطور الاجتماعى ، فان الماركسية تضع فهما وصياغة محددة حول ما تنطبق عليه صفة القانون .

والقسمات المشتركة لكل قانون هي كما يلي :

١ - ان اي قانون لا بد وان يعكس الروابط الجوهرية بين الظواهر ، فهناك عدد لا نهائى من الروابط في الحياة . بعضها اساسي والاخر ثانوي . ولاكتشاف القانون لا بد ان نصل الى جوهر الظواهر

ونكشف عن الروابط الاساسية . وحسب كلمات لينين فان القانون هو « علاقة ، علاقة بين جوهر الاشياء » .

ب - لا يعبر القانون عن علاقة فردية وانما علاقة كلية ، وكما اوضح انجلز في كتاب « جدل الطبيعة » فان القانون هو احد اشكال الشمول ، ولاكتشافه علينا معرفة ما هو عام فيما هو فسردي وخاص .

ج - يعبر القانون عن علاقة ضرورية . ولمعرفته علينا ان نستبعد الروابط العرضية .

د - انه يعبر عن علاقة ثابتة مستقرة بين الظواهر ومع ان الطبيعة والمجتمع في تغير مستمر الا ان هناك علاقة محددة ثابتة نسبيا . وقد قال لينين في « الدفاتر الفلسفية » ان القانون هو الشيء الثابت والدائم بين الظواهر » .

ومن هذه القسامات يمكن ان نستخلص صفتين اساسيتين لاي قانون :

اولا - ان القانون او العلاقة ليست ثابتة بشكل مطلق . بل تعتبر تاريخية بشكل معين حيث لا توجد الا اذا ظلت الظروف كما هي . فقوانين البيولوجيا مثلا لم تظهر الا مع ظهور الحياة . وقوانين المجتمع الافطاعي في بلد معين تزول من المجتمع مع انهيار ذلك النظام . كما لم تظهر قوانين الرأسمالية الا مع ظهورها في مرحلة تاريخية معينة .

وثانيا - وفي نفس الوقت يعتبر القانون مطلقا ودائما في حالة استمرار الظروف التي يعمل في ظلها كما هي .

لقد كان لهذا الفهم لطبيعة وسمات القانون ، خاصة صفته النسبية التاريخية ، اثره في الحكم على عدم جدوى فكرة القوانين الطبيعية الخالدة التي حاول بعض رواد علم الاجتماع ان يفسروا بها تطور المجتمع .

ثانيا - متطلبات المنطق الجدلي في البحث

اثناء الدراسة والبحث نستخدم عادة التجريد والتصنيف . ومعنى ذلك اننا نفصل الموضوعات ونرتبها لتمييزها . ولكن علينا ان نذكر دائما ان الموضوعات التي عزلناها لا توجد منفصلة . فان لها روابطها بالمجال الاجتماعي الذي توجه فيه . كما انها في حالة تغير . لذا علينا ان نذكر دائما ان المبادئ التي اتبعناها في التصنيف قد تحتاج الى مراجعة اذا حدث تغير في الظروف . ويقول لينين ان المنطق الجدلي يتطلب منا عند دراسة اية قضية يجب ان نراعي المسائل التالية (٣) :

- ١ - لكي نحصل على معرفة حقيقية باحد الموضوعات يجب ان نستوعب وندرس كل جوانبه ، كل روابطه ومجالاته واذا كنا لن نحقق ذلك بشكل كامل فان مراعاته تجنبنا الخطأ وعدم التعسف .
- ٢ - علينا ان نتناول الموضوع في تطوره ، في حركته الذاتية وتغيره .

٣ - ان التجربة الانسانية في مجموعها يجب ان تدون وتعاين في تعريف كامل للموضوع يكون بمثابة مؤشر عملي .

٤ - انه وفقا للمنطق الجدلي - كما قال انجلز - ليس هناك حقيقة مجردة وانما الحقيقة عينية Concrete فالروح الخلاقة للماركسية هي التحليل العيني لظروف عينية

ثالثا - العلاقة بين المبادئ المنهجية والاساليب

تتمثل المبادئ المنهجية التي تستخدم في البحوث الاجتماعية

٢ - نقل عن :

Cornforth , Science Versus Idealism , Lawrence and Wishart , London - 1955 . PP . 327 - 328 .

١ - المرجع السابق ص ٣٨ ، ٣٩ .

2 - Lenin, Collected Works, VI, P. 410.

والسيوسولوجية في القوانين العامة للمادية التاريخية اما الاساليب فانها تتميز بسمة تطبيقية اساسية . فهي تتعلق بطرق الحصول على المعطيات الواقعية واساليب معالجتها .

وترتبط المبادئ المنهجية والاساليب ببعضها . فان على الاساليب ان تضمن استخدام المبادئ المنهجية في البحث العلمي وفي عملية التعميم . وعلى سبيل المثال ، فانه اذا كان الاحصاء والاساليب الرياضية المخلفة لها اهمية في البحوث السوسولوجية فان علم الاجتماع لا يمكن اخزاله الى الاحصاء مثلا . فالاحصاء - منله مثل اي أسلوب اخر - ليس الا وسيلة يستخدمها علم الاجتماع . ان اكداس المواد الخام لا قيمة لها ان لم تعالج وفقا لمبادئ منهجية عامة يتم على اساسها اجراء التعميمات في البحوث الاجتماعية .

ان هذا المرشد النظري هو الذي يسمح بان ننظر الى المجتمع في مجموعه ، ومعرفة اشكال التفاعل والتاثير المتبادل بين مختلف الظواهر . لان جميع المواد الخام او حتى البحوث السوسولوجية التي تدرس مشاكل الحياة اليومية لا يمكن ان تكون هي علم الاجتماع .

فدراسة مشاكل الاسرة او التربية او المواصلات لن يكون في احسن الاحوال الا دراسات للتخطيط الاجتماعي .

ومن هنا ننبع اهمية مبادئ المادية التاريخية لناول هذه القضايا في مجموعها . فعلم الاجتماع لا يجب ان يتخلى عن دوره كعلم يدرس المجتمع في مجموعه ، في حركته وتطوره ، ويسهدف اكتشاف قوانين حركة المجتمع . ومن ثم يكون قادرا على التنبؤ بالمسار العام لهذه الحركة .

وانشاء اجراء التعميمات يجب ان تتم معرفة الكيفية التي تعمل بها القوانين السوسولوجية (اي قوانين المادية التاريخية) . ان نم معرفة كيفية عمل هذه القوانين في العمليات العلمية وبسبب واسهاف اكتشاف اية قوانين جديدة في المجالات الاجتماعية .

ان دراسة اي عملية اجتماعية لا تبين مجرد تطابقها مع قوانين المادية بل ان الشيء الاساسي هو انها تبين الانماط التي تعمل بها هذه القوانين في ظل الظروف المعينة (١) . لذلك هناك حاجة دائمة الى الاستفادة من البحوث الاجتماعية لاجراء تعميمات نظرية جديدة تفني المنهج الجدلي وتزيده ثراء .

فان ما يميز الماركسية (٢) كما يقول زيدا نوف في مؤلفه « حول تاريخ الفلسفة » - عن كل الفلسفات السابقة هو انها ليست علما يسود العلوم الاخرى ، وانما هي منهج ينطرق الى العلوم الطبيعية والاجتماعية ، منهج يقني نفسه بالنجاحات التي تحرزها العلوم في مجرى تطورها .

ان المفهوم الذي وضعته الماركسية حول العلاقة بين النظرية والتطبيق يعني ان على البحوث الاجتماعية ان تسترشد بالنظرية العامة للمادية التاريخية ومبادئها . ثم عليها بدورها ان تخرج من دراسة المجتمع بما يضيف الى هذه النظرية ويغنيها .

Ibid , P , 228

- ١

Ibid . P. 227

- ٢

المراجع

(اولا) مراجع باللغة العربية :

- ١ - ارمان كوفيليه ، مقدمة في علم الاجتماع ، ترجمة السيد محمد بنوي وعباس احمد الشربيني ، دار المعارف .
- ٢ - انجلز « التفسير الاشتراكي للتاريخ » ترجمة راشد البرازي

النهضة العربية ، ١٩٦٨ .

٣ - حسن شحاته سعفان ، اسس علم الاجتماع ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

٤ - جوزيف شومبيتر ، الراسمالية والاشراكية والديموقراطية (الجزء الاول) تعريب خيرى حماد ، الدار القومية للطباعة والنشر .

٥ - صلاح مخيمر وعبد مبخايل زوك ، في الاشراكية العربية (ماركس يدخل الماركسية) الدار القومية للطباعة والنشر .

٦ - عبدالباسط محمد حسن واخرون ، اسس علم الاجتماع ، مطبعة البيان العربي .

٧ - عبدالحمد لطفي ، علم الاجتماع ، مؤسسه الثقافة الطبيعية اسكندرية .

٨ - كارل ماركس ، الثامن عشر من برومير - لويس برنابرت ، دار التقدم موسكو .

٩ - محمد فحي الشنيطي ، الفلسفة الماركسية (اصولها الايديولوجية وتطبيقاتها الاجتماعية) ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

(ب) المراجع الاجنبية :

1 - Blekhanov . The Development of Monist view of History , Moscow , 1956 .

2 - Bottomore and Maximilien (eds) , KARL MARX, Selected Writting in Sociology and Social Philosophy, (Rubel , Belican Book) 1963 .

3 - Cornforth . Science Versus Idealism , Lawrance and Wiskart , London , 1955 .

4 - Engles , Anti-Duhring , Moscow . 1955 .

5 - Engles , Dialectics of Nature , Progress Publishers , Moscôw , 1966 .

6 - Lenin , Collected Works , V . I . Foreign Languages. Publishing House . Moscow , 1962 .

7 - Lenin , Collected Works . V . 14 , Foreign Publishing House , Moscow , 1962 .

8 - Lenin , The Three Sources and the Three Component Parts of Marxism , Foreign Languages Publishing House , Moscow .

9 - Glezerman , The Laws of Social Development , Foreign Languages Publishing House , Moscow .

10 - Gurvitch , Traite de Sociologie , Tome Premier , Press Univer - sitaires de France , Paris , 1962 .

11 - Maciver and Page , Society , Macmillan and Co. L T D . London , 1950 .

12 - Marx , and Engels , The German Ideology , Progress Publishers , Moscow , 1964 .

13 - Marx and Engels , The Manifesto of th Communist Party , Foreign Languages Press , Peking , 1965 .

14 - Marx and Engels , Selected Works , V . I , Moscow , 1956 .

15 - Marx , The Poverty of Philosophy , Prgress Publishers , Moscow , 1966 .

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحاث

— تابع المنشور على الصفحة ١٣ —

العربية المعاصرة . وان هذا النقص — الهام جدا — في هذه الدراسة ، لا يخفف منه اعتراف الكاتب بأن : « كل الملامح التي تحدثت عنها هي أكثر التصافا بعالم المعنى منها بعالم المبنى في هذه الافاصيص . والحقيقة ان تناول الملامح الفنية لهذه الافصوصة بسرعة وهي نهايه الدراسة عمل فيه اجحاف كبير .. » . وفي رأيي ان المسألة ليست مسألة « اجحاف كبير » ، ولنقل بصراحة ، طالما نحن من ابناء معسكر تقدمي واحد ، ان المسألة هي مسألة تعاطف سياسي ، ادت الى اعطاء حكم ايجابي عام على هذه الافاصيص ، وإلى النظر اليها كأنها مجموعة موحدة الخصائص والسمات ، الفكرية والفنية ، وعدم التفريق بين هذا الكاتب أو ذلك ، وتقليب المعنى الكفاحي السياسي على المعنى الفني — وهما في رأيي مترابطان — بل ان الدراسة النقدية التقييمية المريحة للمميزات الفنية لهذه القصص يخدم المعنى السياسي لها ويعمقه ويكشف لنا مدى الفعالة الفنية الهائلة لحركة القصة الفلسطينية خلال السنوات الثلاث أو الأربع بعد هزيمة حزيران : من الطابع السردى البسيط الى التركيب الحديث الذي يحمل بناية فنية جديدة (عن امل حبيبي خاصة) وهي مرحلة قطعها القصة العربية ، خارج فلسطين المحتلة) في خلال أكثر من ثلاثين سنة !.. ان تبيان هذا الواقع ، يوضح الى أي حد تسهم المجابهة اليومية المباشرة للعسود الصهيوني في الانضاج الفني السريع والاصيل ، للقصة وللشعر ، في الأرض المحتلة . وبهذا تكنسب الصفة الفنية مضمونها السياسي — الكفاحي ، الامر الذي اهمله صبري حافظ في دراسته .

٣ — على ان صبري حافظ قد اشار ، في خاتمة دراسته ، اشارات برفية الى بعض الملامح الفنية للقصة في فلسطين المحتلة ، ووصل الى تأكيد نيتي على ان هذه « الاساليب البنائية الراقية تسير جنباً الى جنب رغبة الفنان الفلسطيني في الوضوح وفي الوصول الى الجماهير » .. وكنت أتمنى ان يقف طويلاً هنا امام هذا الاستنتاج الواعي ، لان هذه القضية بالذات ، هي من اهم المضغلات التي تعاني منها الحركة الجديدة في أدبنا العربي المعاصر ، وهي مطروحة بحدّة ، كما سنرى ، في دراسات أخرى في العدد نفسه من « الاداب » — اعود الى القول بان هذه الاشارات السريعة الى الملامح الفنية للقصة الفلسطينية تقع في الخطأ نفسه للدراسة كلها ، خطأ تحديد صفات واحدة لمجموع هذه الافاصيص رغم ما بينها ، وما بين كتابها ، من فوارق حاسمة واساسية ونوعية . هذا بالإضافة الى ان هذه الاشارات السريعة جدا ، هي مظهر لعدم التوازن البنيوي للدراسة نفسها .. فانا اهمهم الدراسة الادبية ، كأي عمل فني بنائي آخر ، فيه نوع من التوازن والوحدة الداخلية . بمعنى ان حديثنا عن مضمون العمل الفني — او معناه السياسي — لا يد ان يرتبط في الوقت نفسه بالحديث عن القيم الفنية البنائية لهذا العمل لان هذه القيم تشكل جزءا اساسيا في المضمون .. ولا اعتقد ان هذا المفهوم غائب عن ذهن صبري حافظ ، ولا عن عدد من دراساته القيمة السابقة ، وان كان غائبا عن دراسته الحالية هذه حيث يشكل الحديث عسّن « معنى » القصص أكثر من ٩٠ بالمئة من الحديث السريع عن « ميناها » ، حسب تعبيره ، مما يخل بالتوازن الضروري للدراسة الادبية — .. ولعل موضوعية صبري حافظ ، ورويته العلمية ، تجعله يوافقنا على ان دراسته حول « الاقصوصة العربية في فلسطين المحتلة » هي دراسة تعريفية ، تميل الى سرد الاسماء والقصص والمواضيع ، وتقديم عرض عام لبعض ملامحها المضمونية ، دون تحليل جدي لمختلف جوانب هذه القصص ، ولمميزات كتابها ، ولقيمها الفنية بذاتها ، وضمن الحركة العامة للقصة العربية المعاصرة ، ولنا الحق ان نأمل بان صبري حافظ

سوف يسلط اضواء تحليلية جديدة على هذا الموضوع الذي وجدت فيه لدى دراسته ، عناء ومتعة ومهمة كفاحيه في الوقت نفسه .

٢ — يوسف الشاروني في رحلة الدورة الكاملة

في دراسة سامي خشبه هذه عن يوسف الشاروني عناصر اساسية افتقرت اليها دراسة صبري حافظ عن القصة الفلسطينية . فان سامي خشبة ، هنا ، يتجاوز طابع الوصف الى محاولة حادة لدخول عالم الشاروني ، ومحاولة تفسير اعماله من داخلها وبالارتباط مع حركة العصر وحركة المجتمع المصري ، ومن خلال قيمها البنائية الفنية . وفي الواقع ، ورغم قلة الافاصيص التي كتبها الشارونسي — بالنسبة لغيره وبالنسبة للفترة الزمنية التي كتب خلالها والتي تمتد الى أكثر من عشرين عاما — رغم هذا فان عالم الشاروني غني ، ورحب ومعقد ، ومشحون بالتجارب الحياتية والفنية والكفاحية معا ، ولعل قصص الشاروني تطرح من القضايا الفنية والفكرية والاجتماعية بأكثر جدا مما تطرحه قصص العديد من الكتاب الجيدين والطلعيين في مصر وسائر البلاد العربية . ولعل ما يؤكد هذا القول واقع ان الشاروني كان رائدا اساسيا للعدانة في القصة العربية — منذ اواخر الاربعينات حيث ابدع أبنية فنية جديدة للقصة العربية مستمدة اساسا من رؤية جديدة كذلك لحركة المجتمع العربي داخل حركة العصر كله ، ومن تفاعل اصيل مع ابداعات رواد القصة الحديثة في العالم — وان الشارونسي استمر في الخمسينات بين اهم رواد العدانة في القصة العربية كما لو انه لم يبدأ منذ عشرين عاما . وقد حاول سامي خشبة ان يرود بنا بعض جوانب هذا العالم الرحب ، وان يبرز عددا من القيم الفنية للشاروني ، وان يعطى القارئ الكثير من المفاتيح التي تتيح له الاستمتاع أكثر ، فنيا وفكريا داخل عالم الشاروني الفني . ويشير الكاتب الى خاصية مميزة لقصص الشاروني التي يتجلى فيها تعقد شبكة العلاقات بين الشخصيات وبين العالم والاحداث فيقول ان « هذه القصص ، مع ذلك ، ليست احاجي لاكتشاف العلاقات بين الشخصيات وبين العوالم التي تواجهها . وانما بناؤها الفني ، منطقها الفني الداخلي ، هو الذي يحول اكتشافنا نحن القراء لابعاد تلك العلاقات الى متعة فكرية وفنية من نوع شامل ورفيع » .. وبالفعل ، فعندما بدأنا في اوائل الخمسينات نقرأ قصص الشاروني في مجلة « الاديب » ، لم تكن نستمتع فقط بما نكتشفه فيها من جديد في البناء القصصي ، بل نستمتع كذلك بما نكتشفه خلالها من علاقات العالم بنا ومن حولنا . فهي من خلال دورها الفني الجديد كانت تؤدي دورا معرفيا كذلك ، ونفخ الافق على رؤية جديدة لحركة الواقع . وفي ظني ، من خلال قراراتي الزمنية للشاروني ، انه من الصعب تقسيم قصصه الى نوعين رئيسيين : قصص « الناس في العالم » .. وقصص « العالم في الناس » . ففي القصص التي صنعها الباحث في خاتمة « الناس في العالم » لا يمكننا الا ان نرى انعكاس هذا العالم في هؤلاء الناس .. ففي حين نرى ، مثلا ، بطل قصة « دفاع منتصف الليل » في قلب العالم ، محاصرا به ومطاردا منه ، نرى هذا العالم نفسه يسكن ويتفاعل في داخل هذا البطل ، في افكاره ، وهواجسه ورعيه وتصورات وتحتفزه للدفاع عن نفسه ضد هذا العالم كله . فلا نحن نستطيع ان نجزي هذه العلاقة الديالكتيكية بين الناس والعالم ، ولا قصص الشاروني — في مجموعته الاولى ومجموعته الثالثة — جزأت هذا الترابط .. ففي حين كان الشاروني يصور الناس في العالم ، كان في القصة نفسها واللحظة نفسها يتغلغل الى اعماق الاشخاص يرصد انعكاس العالم في الناس ، وبصور هذا كله بعين فنان اصيل يصفها سامي خشبة بحق « انها كاميرا حديثة تسجل الصوت الداخلي والصورة في وقت واحد » .. على انني احب ان افهم من تقسيم سامي خشبة لقصص الشاروني بهذا الشكل ، ان العالم الداخلي لشخصيات الشاروني قد اغتنى أكثر من السابق فبدأ كما لو انه في

التأكيد عليه ، ذلك ان كثيرا من النقاد يميلون الى اعطاء لون واحد للوحة : ابيض او اسود . في حين ان الصورة الانسانية والفنية اكثر غنى بما لا يقاس من لونين اثنين ، خاصة اذا كان الامر يتعلق بفنان كبير .

لا بد للناقد ، في مواجهة العمل الفني ، ان يلقي من حساب الربح والخسارة ، مسألة المدير الشخصي او التعاطف السياسي مع الفنان ، ويواجه العمل في علاقته مع العالم ومع الحركة الادبية نفسها ومع العصر ، ويقول ما يراه بصدق ، ووعي ، ووضوح .. وهذا الموقف النقدي العلمي انما يكون في النهاية ، في مصلحة الناقد الشخصي او التعاطف السياسي مع الفنان .. لانه بالضبط ، موقف علمي .

هذا ما نطمح ان يكونه حركتنا النقدية الحديثة ، وهذا ما يفرضه الفنانين ان يحترموه .

٣ - قضايا الادب السوداني

في هذا العدد من « الادب » ندوة اعدتها حبيب الله الحاج يوسف حول « قضايا الادب السوداني » هي من أهم الندوات الادبية التي نقرأها هنا وهناك في مجلات العالم العربي ، سواء من حيث النطاق القضايا التي يثيرها المساهمون في الندوة ام من حيث جدية النظرة الى هذه القضايا وجدة هذه النظرة معا .

اشترك في هذه الندوة عدد من الادباء السودانيين الشباب الذين لم يعرف العالم العربي اسماءهم الجديدة بعد ، هم : صديق محيسي (١) ، عيسى الحلو ، عبد الهادي صديق ، محمود محمد مدني عبدالله جلاب .

اما القضايا التي يطرحها هؤلاء الشباب ، فهي تمس مختلف ما يعاينيه الادباء الشباب في البلدان العربية الاخرى (قضايا النشر - الصراع مع القديم - مفهوم الحداثة - علاقة الادب الجديد بالجمهور .. الخ) مع نظرة الى هذه القضايا اسطيع القول انها اكثر شمولاً ، واكثر مسؤولية تجاه الجمهور ، مما يصدر عن ادباء الشباب في بلدان عربية اخرى . وسياي بيان هذا خلال الحديث :

١ - يقرر جميع المساهمين في الندوة انهم يجابهون أزمة نشر سواء داخل السودان ام خارجه .. اما في الداخل « فالسودان - كما جاء في حديث صديق محيسي - لا يزال يعاني من ازمتات النشر . والتفكير في طباعة كتاب ، أشبه بالتفكير في اختراق الكرة الارضية بسفودسكي .. » والذي يزيد من حدة أزمة النشر هذه بالنسبة للشباب واقع ان « المدرسة التقليدية لا تزال تهيمن على كل شيء وذلك بمساعدة الرسميين .. » وهم يرون ان هذا الواقع يمارس انكساراً كبيراً في قلة انتشار الادب السوداني الجديد ، محلياً ، وعدم انتشاره عربياً بشكل خاص . بل ان من شأن هذا الواقع التأثير سلباً على حركة تطور الادب الجديد نفسه وبتبع تفاعله مع الجمهور .

هذه القضية انما تجابه مختلف الادباء الشباب في مختلف البلدان العربية . فالنشر مرتبط بالسوق . والاسم غير المعروف لا يبيع كالاسم المعروف ، والمؤسسات الثقافية الرسمية لا تفتح صدرها للادباء الشباب

(١) .. او صديق محيي ، كما جاء تحت صورته .. هنا خطأ مطبعي ... وليس هنا فقط .. لقد اصطلمت بكمية محترمة من الاخطاء المطبعية التي تقلب المعنى الى ضده بشكل مفضل : فان « التصور الطبيعية التي تقلب المعنى الى ضده بشكل مفضل : فان « التصور الفكري عند الفنان » - في دراسة سامي خشبة عن الشاروني - ينقلب الى « قصور فكري » عنده .. والعياذ بالله ! .. امسا الدراسة التي ترجمتها سكرتيرة التحرير في العدد نفسه ، فهي تتمتع باكثر كمية من هذه الاخطاء المطبعية .. وفي هذا عزاء لباقي المصائب يمثل هذه الاخطاء ! .. وارجو ان لا يترك المصحح اخطاء ... في هذه الحاشية على الافل !

بعض قصص مجموعته الثالثة يصور « العالم في الناس » مما أغرى الباحث بان يضع هذا الخط الوهمي بين قصص وقصص . ولست اميل هنا الى الحديث عن الكثير من التحليلات العميقة والنيرة في دراسة سامي خشبة لقصص الشاروني وعالاه .. حتى لا اضطر الى نقل فقرات بكاملها وافقه تماماً عليها ، وفقرات اخرى كشفت لي جوانب لم تقع في دائرة الضوء عندي لدى قراءتي وملاحظاتي على قصص الشاروني ، ومن شأنها اغناء ما اعده من دراسة عن هذا الرائد الشجاع للقصة العربية الحديثة .

على انني احب ان ابدي ملاحظة عامة على الدراسة ، وهي ان محاولة الدخول الى عالم الشاروني ، ربما هي التي ابدت سامي خشبة عن ضرورة تفسير معنى ريادة الشاروني للقصة العربية الحديثة وابرز اهمية انجاز الشاروني « صاحب التجارب والمفرد ايضا بالتجريب » في تلك الفترة من اواخر الاربعينات واول الخمسينات .. واعني الاهمية الفنية من حيث حدانة الرؤية والبناء ، والاهمية السياسية ايضا ، من حيث تصوير حركة الصراع داخل المجتمع المصري والتطلع الى الخلاص ، وربط هذه الحركة بحركة العصر وواقع الصراع امام في العالم . ومن خلال هذا كله اهمية كون الشاروني متحرراً من خط التطور ، ولا يزال بين كتاب الطليعة ، محتفظاً بنصارة الرؤية والقدرة على الاكتشاف وعلى اقتراح اشكال جديدة . على ان الشاروني لم يتمسك دائماً بهذا الخط الذي يسود باستمرار الى الاكتشاف والاقتراح والريادة . وانزل في فترة من الفترات ، انعكست في مجموعته « رسالة الى امرأة » ، الى السهولة والاعتماد على الرصيد الماضي باكثر من الاعتماد على التفتيش لاضافة رصيد جديد . وقد اشار سامي خشبة ، بموضوعية ووضوح الى هذه الفترة .

هنا نجد انفسنا امام مسألة جديدة من مسائل النقد الادبي العربي الحديث . فان الانطلاق احياناً من مواقع الحب لعمل هذا الفنان او ذاك او مواقع التقدير السياسي لهذا التيار الادبي او ذاك ، يحجب عنا ما في عمل هذا الفنان او هذا التيار من سلبيات ونواقص فنية ونحسب ان الاشارة اليها قد تسيء الى العمل كله ! . وهذا غير صحيح .. وهذا ، في ظني ، ما وقع به الزميل صبري حافظ في دراسته عن القصة الفلسطينية ، وما وقع به غيره ، وقد اكون انا منهم ، بالنسبة لدراسة شعر الشعراء الفلسطينيين ، والاحتفال الضروري به ، ولكن بشكل جعل النظرة الى هذا الشعر تميل الى موقف الشاعر باكثر ما تميل الى مدى التجلي الفني لموقف الشاعر في شعره نفسه .

لم يقع سامي خشبة اذن في منزلق التفسير الفني للقصص الضعيفة عند الشاروني ، بل هو يقول بوعي الناقد المحب ، انها ضعيفة ، وهو يفسر هذا الضعف . بل هو في عرضه لقصص مجموعة « رسالة الى امرأة » يكاد يكفي بعرض حداثتها ومعنى هذه الحادثة دون تحليل لقيمها الفنية ، ثم يخلص الى القول :

« ولئن اكثر قصص هذه المجموعة قد كتبت بفرض « صحفي » ، اي للنشر العاجل في صحافة اسبوعية تطالب الكاتب بمستوى محدد لقراء معينين ، وكتبت في فترة وقع فيها الشاروني اسيراً لتصور جزئي عن النزعة الواقعية ، ولتصور عن طبيعة التعبير الفني يجعله محدوداً بحدود تصوره الواقعي الجزئي . لن تجد لاية تجربه من تجارب قصص هذه المجموعة بعدا اخر غير البعد المباشر لعنى احداثها باستثناء قصص : نشرة الاخبار - مع فائق الاحترام - باختصار » . ثم يستنتج الكاتب : ان هذه المجموعة « بهذا الشكل ، هي تجربة محدودة الاثر في عالم القصة القصيرة المصرية ، وان لم تكن كذلك بالنسبة لتطور الشاروني نفسه » .

قد نوافق سامي خشبة على هذا الحكم او لا نوافقه ، فليس هذا ما يهمنا هنا .. المهم هو الموقف النقدي نفسه ، وهذا ما احيست

وعندما تفتحه ، انما تفعل هذا تحت الضغط وبحذر شديد هنا لا بد لادباء الشباب ان يتجمعوا ويتعاونوا على النشر ، ولا بد لهم خصوصا ان يوجدوا لانفسهم اقلية تسهم في ايصال نتائجهم الى الجماهير ، ولا بد للجماهير بالتالي ان تجد في هذا النتاج تعبيراً عن بعض تطلعاتها ، ولا بد لها ، خصوصا ، ان تستمتع بهذا الادب حتى تقبل عليه (اعني هنا جماهير المتعلمين بالطبع) .. وهنا صعوبة اخرى يجابهها الادباء الشباب .

الى جانب هذه الطرق ، التي لا بد من الصراع - مع الآخرين ومع النفس - من أجل فتحها امام النتاج الجديد .. هناك طريق آخر اعتقد انه غير مسدود تماما ، كما يتصور ادباؤنا السودانيون الشباب هو طريق النشر في المجلات الادبية العربية .

واحد من هؤلاء الشباب يقول « ان هذه المجلات لا تعرف شيئا عن السودان المبدع والمتحرك ، الا في المناسبات ، وكأنها حفلة تآبين ، او ذكرى ، وحين يلهث محرر تلك المجلة وراء المعلومات يصبح صيدا سهلا للنصابين » - (أحب ان افهم ان المقصود هنا مجلة معينة وليس كل المجلات !) - ويقول آخرون منهم ان بعض ما ينشر في المجلات العربية لاسماء معروفة من السودان لا يمثل الا جانباً واحداً من الوان الابداع .. وان هذه المجلات تغفل نشر نتاج الادباء الشباب .. ثم تتصاعد الشكوى الى درجة الشعور بالحصار وان « مؤامرات الصمت ضد الاصوات الساخنة الحارفة في بلادنا لا تنتهي » .. ويرتفع الصوت من قلب مدينة الشباب « المحاصرة » ، فيصرخ عبد الهادي صديق : « نأشد كل الحريصين على تحري الصدق ، من محرري المجلات العربية ، ان ينظموا حملة لنشر الانتاج السوداني في اطره الجديدة ».

هذه الاقوال ، فيها الكثير من الواقع - بالنسبة لعدد من المجلات العربية ذات الطابع التقليدي او الرسمي - وفيها ايضا الكثير من التصور الخاطيء لدى استمداد المجلات الاخرى ، غير التقليدية وغير الرسمية والمجلات التقدمية ، لنشر هذا النتاج الجديد الاتي من السودان ومن بلدان عربية اخرى .

وانا اتكلم من داخل الحركة ولا اركز بالنصائح من خارجها عندما اؤكد : ان المسؤولية الاساسية في عدم بروز النماذج الجديدة الشابة من الادب السوداني على صفحات المجلات العربية التقدمية ، خصوصا ، لا تقع على هذه المجلات بقدر ما تقع ، بالدرجة الاولى ، على هؤلاء الادباء الشباب انفسهم .. فلكي تستطيع هذه المجلات - ومنها « الآداب » مثلا ، ومنها « الطريق » ومنها « مواقف » كما اعتقد ان تنظم « حملة لنشر الادب السوداني الجديد » فلا بد ان يرسل لها الادباء الشباب نتائجهم التي يعتقدون - بموضوعية - انه يمثل فعلا الاصوات الشابة المبدعة في السودان .. فإن محرري هذه المجلات لا يتعرفون على جدارة هذا الاديب او ذاك - وهذا بدهي جدا - الا من خلال ما يرسل لهم من نتاج ..

ارسلوا نتائجكم اولا ، وبعدما تحدثوا عن « الحصار » .. ذلك ان هذه المجلات بحاجة الى نتائجكم هذا ، ونشره على صفحاتها ، والتبشير بالقيم منه ، هو احدى اهم مهماتها .. ولا اعتقد ابدا ان الاسماء التي صارت مكرسة ، يمكنها ان تكون عقبة جديده بوجه الادباء الشباب ، وليس صحيحا القول بان نجيب محفوظ ، مثلا ، يقف عقبة بوجه تطور الرواية العربية - كما قال قديما رجاء النقاش ، وتأسر بهذا القول عبد الهادي صديق في حديثه الحالي - فقد جاء الطيب صالح ، مثلا ، واخذ مكانه الخاص ، بجدارة ، الى جانب نجيب محفوظ حاملا طريقته الجديدة المعاصرة في الرواية ، ولن يشكل الطيب صالح عقبة ، وهمية ، اخرى بوجه تطور الرواية ، ففي مجال الابداع - ورغم كل خبث وسائل الاعلام - لا يستطيع احد ان يحجب ابداع الآخرين لفترة طويلة ، والنبع القوي المندفع باصالة من جوف الارض - الشعب ، لا بد ان يجد اولا صعوبة التغلب على الصخور والحجارة ، ولكنه ينفجر حتما وينتشر تحت عين الشمس ، وعلى صفحات المجلات

العربية ، وفي اذهان القراء وقلوبهم .. فارسلوا نتائجكم الجيدة ، ولكل حادث حديث .

٢ - نصل الان الى القضية الاساسية في هذه الندوة ، قضية منظور الادب الجديد نفسه ، رؤية الادباء الجدد للعالم ، وللعمل الفني وللعلامة مع الجماهير . واستطيع التأكيد ان ما قيل في هذه الندوة هو من النصح ما قيل في هذا المجال . وفي ظني ان هذا لا يرجع فقط الى القدرة الذاتية لهؤلاء الشباب على التعبير الواضح العميق عن افكارها وتطلعاتهم ، بل يرجع خصوصا الى ما يبدو من توجه هؤلاء الشباب نحو الجماهير ، ومن تأكيدهم على ضرورة الارتباط بهما وبفضاياهما .

الحدائة .. عدم التقيد بكل الاطر والاعوية السابقة .. التجريب والاكتشاف وابداع انواع جديدة .. وسلوك الطرق المجهولة وغير المألوفة ... ولكن ممارسة هذا كله تجري في اطار التوجه الى الجماهير لا التعالي على الجماهير ، ولا التصدي الفتعل لكتابة ادب خاص بناس المستقبل !..

« اننا في حاجة لبناء قواعدنا القارئة على حسابنا الخاص ، في الشارع والمدارس ، والمزارع ، والمصانع ، والبيوت ، ومن هناك يمتد الوعي حتى يغزو المجتمع » - « اننا نختلف عن الاصوات التقليدية باننا ابناء شرعيون لحركة الجماهير الهادفة في الشارع .. كمجسرى التاريخ ، هانفة ضد الصوت التقليدي والمحافظة » - (عبد الهادي صديق) .. هذا قول يختلف عن اقوال اخرى « حديثة » ايضا ..

فان بعض « الحديثين » يتخيل ان الحدائة هي الالفاز ، وهي مجرد براعة في « المنتجة » والتقطيع « والتلاعب بالزمن » .. دون ان يضعوا باعتبارهم المسألة الاساسية لكل ادب اصيل : الوصول الى الاخر .. وفي بلادنا : الوصول الى جماهير القراء ، في زماننا هذا وليس في ازمان قادمة . (ان اهم كنوز الادب العالمي وصلت الى زماننا من خلال المرور بزمانها هي ، بناس زمانها هي بالدرجة الاولى) . يقول محمود محمد مدني : « أحاول كتابة رواية بتكنيك حديث ، استفيد فيه من ثقافتي في هذا المجال ، وفق شروط خاصة ، اصنعها وانا امارس الكتابة بحيث يكون المتلقي الذي هو القاريء ، في هذه الحالة ، احد همومي وانا اكتب » .. والقاريء هنا ليس شخصا مجردا ، بل هو ابن زمان معين في شعب معين ، هو القاريء السوداني الان ، في واقع التخلف وواقع الكفاح من اجل الحرية او القضاء على هذا التخلف .. فالفنان ، مثل الشعب ، ملتزم بهذا الحاضر نفسه ، ولانه يتخطى الحاضر فكريا ، فهو يوظف « نتاجه وقدراته من اجل ان يتخطى الشعب هذا الواقع ، عمليا ، وبالفعل .. لهذا .. » فان الحركة الجديدة التي تتجتاح الادب السوداني ، خلقا ، وابداعا ، وصلاها تعتقد ان الفنان الذي لا يملن ولاءه للحاضر ، ولا يحدد موقفه منه بصورة صريحة ، وواضحة ، ولا يأخذ مكانة بين صفوف كادحيه ، وجماهيره ، لن يكون له شرف منح المستقبل مثل هذا الولاء . » .

ويبدو ان هذه المجموعة من الادباء والفنانين السودانيين ، الذين يضمهم تجمع عام تحت اسم « ابادماك » بدأت منذ زمن تسير في هذا الاتجاه ، اتجاها ابداع فن ملتزم بالشعب وبالعصر ، شعر ، وقصص وروايات ، ومقالات ، ومسرح .. وهم يعملون ، في النظام الداخلي لتجمعهم ، التزامهم هذا الخط الصريح والمعاصر : « ادب وفن متحازان للحقيقة الاجتماعية في بلادنا ، مبرران عن ذوي صفود حلف الشعب العامل الى صدارة مجتمعنا ، ملتزمان بالتجويد والابتكار والجهد ، ومستشرقان لمجتمع الفرح الانساني الحقيقي بزوال استغلال الانسان لآخيه الانسان ، نهائيا والى الابد » . (٢)

(٢) عن مجلة « الطريق » العددان ٧ - ٨ تموز - آب - ١٩٧٠ - ملف خاص بادب الشباب في تجمع الكتاب والفنانين السودانييين « ابادماك »

غير ان يكون الكاتب ، ببساطة ، عربيا وطنيا فلا ينتكر لشعبه ولامانيه .. كم احب ان يفسر لي كاتب الحديث هذا المفهوم العتيق للتميز الذي يذكرني ، بشكل ما ، بالصياغات التعصبية لمفهوم الامة والانتماء .. واتمنى ان اكون مخطئا في هذا الظن الائم .

نعود الان الى حديث الدكتور العجيلي ، الذي يضع نفسه ، منذ البداية ، في مواجهة الفضة الجديدة ، ويبرر هذا بايراد بعض من النماذج البالغة التقيد ، او البارزة النضج ، او الظاهرة التقليد في هذا الادب الجديد . وفي ظني ان الدكتور العجيلي يعرف جيدا ان حركة الشعر العربي الحديث ، في بداياتها ، جابهت حجبا من هذا النوع ، وان اعداء حركة التجدد كانوا يستندون الى بعض النماذج السيئة من الشعر الجديد للتشنيع على حركة الشعر الجديد ، ثم هو يعرف جيدا ان الشعر الجديد قد انصر ، وان اعلامه الان هم الاعلام البارزون للشعر العربي المعاصر .. ويذكر العجيلي كذلك انه هو ايضا قد اتى ببعض الجديد في قصصه ، منذ « بنت الساحرة » و « ساعة اللازم » ، وان بعض النقد العتيق اخذ عليه ما يأخذه هو الان على حركة الادب الجديد .. فلماذا ، ان ، محاولة الوقوف بالادب عند الحد الذي وصل اليه ؟ .. اخشى على العجيلي نفسه ، انطلاقا من موقفه هذا ، ان يراوح ، ادبيا ، في مكانه . والمراوحة في المكان لا تعني ، اذا استمرت ، سوى الجمود والتجحر في هذا المكان نفسه .

والدهش في ادب ، فصا ، واسع الاطلاع ، ان يحكم على بعض النماذج الادبية بالتقليد من مجرد السماع ، دون ان يكلف نفسه - وهذه ابسط نشاطات الاديب المنتج - ان يقرأ هذه النماذج ليحكم عليها .. فهو يحكم على حركة التجديد في الادب العربي بانسه يقلب عليها التقليد ويقول : « سمعت ، ولم اقرأ ، ان توفيق الحكيم ونجيب محفوظ قد كتبا قصصا من هذا النوع ، ومن الناحية المبدئية ادبا بهما ان يسائرا الموضة .. » ثم يحكم عليهما بالتقليد !! ..

ثم يسمح لنفسه بالحكم على هذه الاتجاهات الجديدة رغم اعترافه بان فراءاته « للقصة العربية في الوقت الحاضر قليلة » ..

اخشى على الصديق العجيلي من نزعة التعالي ، والاستكانة الى الشعور بالجلوس على عرش الكبار المكرسين ، والحنق ، بالنالي ، من النقد ... وهذه الخشية آتية من لهجة حديثه عن النقد والنقاد بلفة الشهادات الرسمية الجامعية ، فهو اولا يقول « ان الذين يتصدون للنقد الادبي في الوقت الحاضر في اغلبهم كتاب مبتدئون » .. قد يكون هذا صحيحا ، وليس عيبا ان يكون الكاتب مبتدئا ، المهم ان يملك قدرة نقدية ، وثقافة ، وذوقا قبل هذا وذاك .. على ان العجيلي يذهب الى ابعد من هذا فيقول : « واذا حدث وبعرض لنقد نتاج ادبي نافذ غير ممتن ، اعني غير النقاد الرسميين (!) فيجب ان يكون معروفا بكفاءته » . ثم يضيف « اما النقد كعلم ودراسة واستنتاج محصلات ، فانه عمليا لا يحتاج الا للاكفاء الذين يتهاون له بالدراسات الجامعية » .. ولو ! .. الا يحق لناقد ما ، ذوقا ، ان يدرس مجموع نتاج الدكتور العجيلي ، ويستخلص قواعده ومميزاته ونقاط ضعفه ايضا الا اذا كان دكتورا جامعا ؟ ..

اخشى ان اقول للدكتور العجيلي ان نزعة التعالي هذه ، على الادب الجديد ، وعلى واقعنا الحضاري ، وعلى النقاد غير الجامعيين ، تمارس تأثيرها ، سلبيا ، على نتاجه الادبي نفسه فيصبح متعاليا على الحياة والقراء .. وبدأ عصر الجفاف .. اخشى ان اقول هذا ، واتمنى ان لا يقع العجيلي فيه .

٥ - تعليقان سريعان

● في هذا العدد من « الآداب » دراسة جيدة كتبها ببيان صالح عن مسرح يوسف العاني في العراق بعنوان « يوسف العاني : العودة الى النبع » ، فيها عرض مكثف لتطور العاني من الواقعية الكلاسيكية

وانطلاقا من هذا الفهم لدور الادب والفن ، يجري ادباء الشباب هؤلاء تجاربهم الجديدة .. وهم يخبروننا عن تجربة رائدة نجد مثيلات طليعية لها في بلدان عربية اخرى . فقد انطلقوا بالمسرح نحو الجماهير ، واجراء حوار مع الناس في وسط الناس .. « حاولنا ذلك - يقول عبد الهادي صديق - وفدنا مسرح السارح في اول مسرحية تسجيلية .. البطل هو الجمهور .. والمسرح هو الشارع .. البطل يتحرك مباشرة من الهاتفات .. انكل يقول رايه .. ثم يعد المسرح مجرد نشاط روماني لفصل النفس من زمام العادة ، وتخليص الفرد ، بل صذر علاجيا ومصادمة للداء .. حاولنا مسرح القرية .. وكونا فرقة من الفلاحين ، وعقدنا علاقة بين ملابسهم القذرة ، وسائر المسرح الحريية .. كانت تجربتنا رائدة في العالم العربي .. الفلاح يمثل الدور الذي يقوم به في الحياة او يعاني منه .. محاولة لحو الفوارق بين العمل اليدوي ، والعمل الفني .. واخيرا درت المسرحية ربعا وفيرا للفريسة ، قد يتجاوز ربهم من زراعها الفطن في موسم كامل » ..

لعلها تجربة رائدة بالفعل . اذكر في هذا المجال دعوة يوسف ادريس في مصر انطلاقا من احتفالات « السامر » في الريف المصري .. واذكر دعوة سعد الله ونوس في سوريا انطلاقا من تقاليد بعض الاحتفالات الشعبية في القرى السورية .. والمهم هنا ، ان هذه التجربة لم تعد في نطاق الافراح .. والاهم ان نتاح لهذه المجموعة من الفنانين والادباء مواصلة نجاربها وسط الفيوم التي تلبت وتلبد ، ومواصلة نضالها من اجل تبديد الفيوم .

على ان تركيز هؤلاء الشباب على العمل في الحاضر ، والابداع في اطار التوجه للناس الحاضر ، لا يحد من نظرتهم الى المستقبل . بل ان هذه النظرة الى المستقبل نابعة اساسا من ضرورة الارتباط بالحاضر وفهم ضرورة تغييره .. واحب ان اشير هنا ، بشكل خاص ، الى تصور عبد الهادي صديق الى ادب المستقبل استنادا الى ما يحدث من تداخل بين انواع الادب والفن في عصرنا ، خاصة عبر الحركات التجديدية ، فهو يقول : « ان السمة العامة لهذه الحركات ، هي محاولة تجميع كل هذه الفنون : القصة .. « الرواية » .. الشعر .. المسرح .. في شكل فني واحد يعبر به الانسان عن تجربة في الزمن الآتي . كذلك نستطيع ان نتحدث عن الحركة الشعرية . واننا لا نستطيع ان نكنه بمستقبل الشعر .. فمنذ بداية حركة الشعر الحر ، والاعتداء على اغلاله ، وفيوده ، لا يتوقف .. هذا يعني ان الشعر ، في القرون القادمة سوف يستحيل الى مجرد شكل تاريخي .. وعندما يصطلح الانسان شكلا واحدا من الفن ، تكون كل هذه الفوارق قد ذابت ، وظهرت الى الوجود حقائق جديدة ، ومجددة » .. قد يلتقي هذا التصور مع تصور آخر لانيوس بشأن دعوته الاخيرة الى تأسيس « كتابة جديدة » مع فارق اساسي هو ان منطلقات ادونييس وتفسيراته تبقى في اطار ميتافيزيقي بالفن الذي لا تأخذ باعتبارها الافق الضروري لتوجه كل ادب وكل فن وكل كتابة جديدة : الوصول الى الجماهير .. الى المثقفين من هذه الجماهير ، على الاقل ، وفي زماننا نحن ، وليس فقط في الزمان الآتي ...

٤ - مقابلة ادبية مع الدكتور عبد السلام العجيلي

اقول الدكتور عبد السلام العجيلي نقف على الطرف الاخر ، غير المتوافق ، مع تطلعات الجيل الجديد من ادباء الشباب ، وغير المنسجم مع تجاربهم ، والتعالي بشكل لم تكن نحب ان نسمعه من اديب احبنا ادبه ونقدر ما بذله من جهد لاغناء الادب العربي .

وفي البداية احب ان اسأله عن جملة عجيبة وردت في كلمة التعريف بالدكتور العجيلي ولم افهم المقصود منها ، يقول مسجل الحديث ان « اهم سمة تميز الدكتور العجيلي ادبيا ينتهي بالاصالة الى امته العربية وتراثها الاصيل » .. ولا ادري ما هي شروط الانتماء ، بالاصالة ، الى الامة العربية ، هل تعود الى الاصل العرقي ، ام الى التعصب ، ام الى تحويل الانتماء القومي الى عقيدة ، ام الى ماذا

« المباشرة » .. الى الواقعية التجريبية .. الى مسرحية « الشريعة » التي تنطوي على مكاسب هاتين المرحلتين .. وفي الدراسة طرح لبعض فضايا المسرح الجديد في العراق ، وارتباط هذا المسرح بحركته الجماهير ، ومناقشة واعية وصحيحة لبعض الآراء النقدية التي قيلت في مسرحية العاني الأخيرة ..

وأجد نفسي متفقاً بالرأي مع الكثير من استنتاجات الكاتب ، ولا أسمح لنفسي بمناقشة تفصيلية لبعض الآراء والاستنتاجات لاني لست على اطلاع كاف على كل مسرحيات العاني ، وهذا النقص لست وحدي المسؤول عنه .

● وفي هذا العدد كذلك ، بحث طويل بعنوان « دروب الادب الجديدة في العالم » نقلته الى العربية سكرتيرة تحرير المجلة عابدة مطرجي ادريس . وهو مؤلف من عدة مقالات صغيرة مكثفة ، كتبها عدة كتاب ، عن الادب الجديدة في عدة بلدان من العالم . هذا البحث اشبه بنافذة نطل منها ، ولو من بعيد ، على بعض ملامح من الادب الجديد في العالم ، اقول هذا لان هذه المقالات تميل الى السرد الشديد التكثيف بحيث يصعب على غير المطلع على هذه الادب ان يستفيد كثيراً من هذه المقالات ، فهي الى التعريف السريع اقرب منها الى التحليل الذي يدخلك الى عالم ال اثر الادبي الذي يتحدث الكاتب عنه . على اننا نتمنى على المترجمة ان تواصل تزويدنا بترجمات لدراسات عن ادب مختلف الشعوب بهدف التفاعل الثقافي مع هذه الشعوب . ونتمنى عليها ان تحرص على ان تكون الاخطاء المطبعية اقل مما اصطدمنا به في هذا البحث .

٦ - كلمة الى رئيس التحرير

« شيرياتك » الجديدة ، تبشر بانك عائد الى ميدان الكتابة ، المتواصلة ، رغم كل المعوقات التي تعرفل ، عادة تطلعات كل مسؤول عن التحرير في اية مجلة من مجلاتنا ، حيث المسؤول عن التحرير ، مسؤول عن متابعة كل صغيرة وكبيرة في المطبعة وفي المواد الواردة الى المجلة ، سواء التي تنشر والتي لا تنشر .. ان كلمتك الصغيرة « الدائرة المفرغة .. » ضربت على وتر مشدود عندي ، حيث اشعر ان الاعمال اليومية لا تبعد الواحد منا فقط عن المشاريع الكتابية التي يجب ان ينصرف اليها ، بل تبعده ايضاً عن الاستمتاع الهادي باللعب او الحديث مع اولاده مثلاً ، دون ان يؤرقه دولا المطبعة الدائر .

أتمنى ان تؤدي بك « شيرياتك » الى العودة لكتابة الدراسات عن القصة العربية .. وان تتحول هذه الكلمات الصغيرة الى قصص وروايات .. فهذا خير وابنى .

محمد دكروب

القصائد

تابع المنشور على الصفحة ١٤

رفعت امة الطيبة ... عينها

« دفعته كعوب البنادق في المركبة

دقت الساعة المتعبه

نهضت ، نسقت مكتبه

« صفحته يد .. ادخلته يد الله في التجربة »

دقت الساعة المعبه

جلست امة ، رتقت جوربه

« وخزته عين المحقق حتى تفجر من جلده الدم والاجوبه »

دقت الساعة المتعبه

وهكذا لا يعود الزمن الدائر في الساعة زمناً حقيقياً ما دام لا يحمل لنا غير صبر الام الطيبة وتحقيق الحق واندم والاجوبه معا ... الزمن المتعب من الانتظار والزمن القاسي مع الحق والزمن الانسي صباحاً مع الدفات الخمس ولكن بماذا سيأتي الصباح .

الرصاص « وآه » يفنون : نحن هداؤك يا مصر ، نحن

... وتسقط حنجره مخرسه

معها يسفط اسمك يا مصر في الارض

« ثورة على سفر » لراشد حسين

ليس جديدا ان ندان بكوننا لسنا ثوارا حقيقيين ، فقد الفنا ذلك في غير واحد من شعراء الخيبة وغير واحد من شعرائنا فسي الثورة المنتظرة . وفصيدة راشد حسين ضمن هذين الاثنتين مفهوم عملاً جيداً يعتك حركته المتواصلة من فقرة الى اخرى ، فبعد ان يدبنا بالثورات اسي اسب « اثار وليمة » ومقالات وحسابات في البنوك ينتظر الثورة اسي نطلق من الفلاح الذي لا ارض له وبسبب مسن الشرطي الذي له ارض والارض السجن وان صانع هذه الثورة هو الوعي بها تصوره « نصنع الثورة لما يقرأ الامي والكاتب والاعمى الحفيفة » وانها لن نلتهم الا بغضبنا المكافح لصون كرامتنا « تشتهي الثورة لحظات غضب » ولينه نجيب « تشتهي » فقد اضعفت من غضب الغضب النائر .

والثورة آتية لا ريب فيها ، فلقد غار الجرح عميقاً ومعه صارت ارضنا ارضاً اخرى وصار انسانها انساناً آخر :

صدفوني يا رفاق

وطني ما عاد ارضاً وحقوقاً وبيادر

وطني اصبح ثوره

والقصيدة بمجموعها مارش لا يعرى معه الشاعر من ملاحظة القصد الرئيس منها وهو اثاره انساناً بشكل مباشر يصل احياناً حد التقرير واحياناً اخرى حد النثر المألوف في مقالات الحماسة وخطابات المناير :

ما الذي ظل سوى جيش مقالات حيالي

بحسابات البنوك

ما الذي ظل سوى مطربة ان ولولت « حيفا ويافا »

عرق البنك دنائير من القدس القديمة

صور بهت منذ زمن بعيد وفقدت خصوصيتها لكثرة ما لاكتها السبنا واقلنا المتهمة ولكثرة ما اوردها سجلاتنا في البراءة والادانة .. غير ان الشاعر سرعان ما ينتقل منها الى صور اكثر كثافة وابعد عمقا وذات دلالات غنية

ثم ماذا ... كنت طفلاً .

ولدنني طفلة في السوق قدّام جميع الكهنة

ثم جروها الى السجن وما زالت هناك

طفله ممتنه

ولهذا حينما اكتب شعراً .. اتمزق

ودم من رحم امي

فوق وجهي يتلفق

فهذا الطفل الذي ولدته ثورة طفلة يشور عليها طفلة وكهنة مباركين ويشور على ممتني الثورة اسماء وشعارات مزيفه وهو عن تمزقه وتلطح وجهه بالدماء يبحث عن الخونه في الطفلة وفي الكهنة وفي السجنين ليؤكد رغبته في الانتماء الى الثورة التي « تجعل حتى اقدم الثوار نائر »

بضع كلمات للحديث عن فراس « لمحمد القيسي

ليته ما ضاق ذرعاً بالحديث فافوسع له مجالاً ارحب من هذه

وجوده في العالم لتتشكل عبر تحلل الرمز الجاهز « حراء » الذي استخدمه وسيلة لشد القارئ رموزا جديدة هي التي تتمثل فيها قيمة العمل الحقيقية ، لان التجربة تكون قد نحررت من كل ضرورة ابتعدت عن غايتها الخاصة ..

ولتنمية ذلك لا بد من اعداد دائم للمخيلة المسعفة والا سقطت تحت وطأة الرمز الجاهز او الاسطورة بمعناها الرجعي المحصور تاريخيا ، وانطلق عليه غار « حراء » وليس غير بعد القصة في التاريخ من شيء .

« صلاة عند قبر يابس » لغازل خضور

محاولة لاسنرداد وجهنا عن طريق الاستعانة بالرموز النابعة من ترانسا وارضا وهي محاولة نمر بها غالبية تجارب المجددين فسي البلدان المتخلفة اذ انها بعد ان يقع في مناخ اداب البلدان المتطورة وتأخذ عنها اساليبها الادائية كثيرا ما يتسرب اليها رموز وقيم تلك الاداب وهو الطور الاول في محاولات المجددين عندنا ثم يسعى الكاتب الشاعر او الفنان الى اكتساب هويته من قيم بلده وتاريخه قبل ان يمتزج في واقعه امتزاجا كليا ، ويصف مثل هذه المراحل وصفا دقيقا « قانون » في كتابه « المذبذبون في الارض » بالنسبة للادب الزنجي .

وفازل خضور يبدأ رحلته ببناء « لاداد » السومري ثم ينتهي الى اضافة واقع اسلامي اليه ويظل النداء لازمة تتكرر في كل المقاطع ومع عائشة والبردة والكمة والصحرَاء ثم مع صور استلها من واقع الفه حياة في « الوطن الجاني في الثكنات » و« يظهر من معطفه الكاكي رأس سلاح » وهذه الصور بمجموعها غنية بايحائها الا انه لا يمكننا الا ان نأخذ عليه هذا المزج بين الرموز دون مسمى منه لايجاد الرابط الذي يتمكن من صهرها لكي يجنبا تنسيت ذهن القارئ فالقصيدة التي تبدأ « باداد » اله الممر عند السومريين لا بد من ان يكون لها اطارها الخاص بها والا فانها ستفقد كل رمز ليس له خاصيتها كما حدث مع قصيدة خضور فقد احسست ان الصاق عائشة باداد الصاق معطن لم ينبع من تربتها وانه - اداد - لن يهتم بالامها كما انه لن يهتم ان كانت قد بدأت مسرحيتها بقاعة ملاي او خالية ، وفي غير مكان من القصيدة افعام لصور من واقع آخر في واقع مختلف عنه اخلافا كليا فالقصيدة بمجموعها ذات مناخ صحراوي بحيث لا يستقيم معه ان تبدأ « رحلتنا في عربات الثلج الاحمر » وان كان وراء الثلج والعربات والاحمر واقع رمزي تشير اليه وذلك لاننا وعبر الرمز الذي نلترمه نعد الجو الذي يستطيع ان يتحرك فيه بشكل طبيعي ليتأكد منظوره في العيين اولا قبل ان يتسلحه الذهن دلالات لاياد فكرية اخرى .

والقصيدة كمقاطع من جيد شعرنا ، وشاعرها يملك ذاكرة عينيه قل ان تجد مثل حساسيتها لدى غيره من شعرائنا الجدد ، فكل صورة من صورها تشبثت في العيين بكثير من التمكن الرائع وتفوق في الذهن احاسيس غنية بما تحمل من تداعيات وابعاءات . وانسي لانتظر على يدي فائز الكثير من جيد شعرنا لما له من مقبرة كبيرة على خلق الصور وتفجير طاقاتها الايحائية .

« اللحظات الاخيرة من حياة متشرد » لناصر عبدالله

في البدء تشعر ببطء في تحرك الفكرة رغم تواتر قوافي القصيدة ورغم حفنة « الرمل » ورغم الحالة النفسية المتأزمة التي بدأت القصيدة بها ، فقد اقل حركتها هذا التكلف في الاكتفاء « ساعات لكي .. » فقد بتر الشاعر قوله قبل ان يحقق للحالة النفسية تكاملها فسي مخيلة القارئ ، ثم هذا التصنع في فرض الحركة على المقطع الاول من الخارج عن طريق استخدام الافعال وايراد القوافي بشكل متلاحق . ولكن القصيدة سرعان ما اهتدت الى مجراها الطبيعي فسي

الكلمات « البضع » اذ انها لم تستطع ان تقدم غير ملامح جزئية للفكرة الرئيسية عبر الدرب المفوم والحارس المسائل والصمت المتأمر مع القتلة « والصمت شارك في سيول الدم » .. بينما ظل الحديث ينظر خارج القصيدة حتى سقط اخيرا سطرا في الهامش يفصح عن عتاب من « وفي فلسطين لم يهلك الا عشرون ألف فلسطيني فقط ... ايها الشعراء » وبولا هذا الهامش والذي هو ليس شعرا - وان جاء متحونا بالتشاعر بحد الشعر - لما نعرفت الى هذا ولا الى ذلك الحارس الليلي ، وساعة ان يصير الهامش اطارا للقصيدة او تفسيرا لها او عاملا مساعدا على الاتصال لا بد من الحكم عليها بانها قد قصرت عن بلوغ قصدها لدى القارئ وانها لم تستطع ان تصل اليه كلا متكاملا ...

واني لخشى يا عزيزي محمد ان يلتمس شعراؤنا الجدد عبر هامشك اسلوبا جديدا يكون الاصل فيه هو الهامش اما القصيدة فلتسرح كما تريد وارضى الله في الشعر واسعة .

لقد كان المقطع الاخير من القصيدة غنيا بالايحاءات الحزينة وقد جاء الشاعر في استخدام الاصوات المتداخلة التي اكسبتها تلونا على مستوى الاداء الصوتي ، وكلي امل ان القيسي سيعود اليها ثانية فهي اهل لدبني وللصبر عليها لتقوم عملا كبيرا .

« فراءات اخرى » لفوزي كريم

ما يعجز فوزي كريم عن زملانه الشعراء الجدد هو ان لفته لا تزال تحمل في طياتها قابليتها على المبادلة بينه وبين الخارج ، وانها لم تفقد صلتها بلغة الآخرين ولذلك يظل القارئ يلمس في شعره التوجه الضروري الى الآخر ، وان هذا التوجه يصل احيانا الى حد التواجد في المشاركة العاطفية التي انفأها عند الرميل الاول من شعراء العراق المجددين ومن دون ان يسقط في محيطهم اللغوي .

قراءات ثلاث لوجوه فوزي الثلاثة الباحثة عن وجهه الحقيقي القائم سؤالا وجوارا واستفهاما عبر سقوطه في الخارج ومن خلال نومه ثم عبر تسوره بجناح الحمامة وبيت المنكبوت ..

وجهه الاول حملة من بغداد ارتنا ثقيلنا الى بردي ليصير مع قاسيون وقفة عند شفير سؤال :

عن وجهي الاخر تحت الماء

فلم اجب

وهكذا بكيت ، كي اسكر في كاردينيا

بين كؤوس الخمر والثورة

والقهوة المره

السكر والثورة ثم القهوة المرة التي تنتظرهما في اخر الطاف ليستيق مرة اخرى مع السؤال عن وجهه الآخر الذي تحركه الامواج « تحت الماء » وتتلاعب بعلامته ثم الهرب بالسكر تارة وبالثورة تارة اخرى .

ومع النوم سيتحول وجهه ربا يسامره كيميد اليه ايمانه بشيء ما « زمانه الصغير » ، و « حلمه الدافئ » ، ويتكفي فوزي في داخله فرحا صغيرا ايضا كزمانه ... وكانوم .

ومع الصباح يصير التسول سيذا يسمى فوزي به وسيلة لستر عريه الحقيقي عن الآخرين بحمامة « حراء » وعنكبوت ، هاربا ومضلا .. ويخرج منهما برمين جديدين متطورين ومتباعدين ، احدهما يلتصق بالهروب بجناح الحمامة والثاني يعني السقوط في المسوت مع العنكبوت فلا تنوفر له سبل الهرب « فلم يستجب » من ناحية ولا هو يرضخ للموت من ناحية اخرى « فلم استجب » ويظل التسول هو « البين بين » بين الموت وبين الحياة .

ان قدرة فوزي كريم على تطوير رموزه يكفل له عدم السقوط في الشكل الجاهز للرمز ويدفع به بعدا جديدا في المحاولة التي تنبثق من

مقطعها الثاني والثالث ، فالصورتان الرئيسيتان لتوقيفه من قبل الشرطي « قلبك المبهم لا يعمل شارات الوطن » ومخاطبته قضائه دلنا على حسن ابرازه للحركات الجزئية التي تومي كل واحدة منها الى الاخرى التي تليها في كل متواصل فيثبت الاولى تثبيتا فوتغرافيا ثم يردفها بصورة ذهنية ذات دلالة رمزية فتجري على ما لم يوضع لها وذلك بغية تأكيد شبه حسي بين المنقول عنه والمنقول اليه .

وفي المقطعين الاخيرين من القصيدة تهبط مستوياتها التي رفعا اليها المقطع الثاني والمقطع الثالث فلم يكن المقطع الرابع غير خلاصة تذكر بخلاصات دروس القراءة الابتدائية : الخلاصة ، لي وطن بلا قلب وقلب بلا وطن .. اما المقطع الخامس فقد كان التضمين فيه باهتا ولا ضرورة له خاصة بعد ان اعقبه باشلاء قلبه

سائق الاطمان يطوي البيد طي

منعما مرج على اشلاء قلبي

وابك ما شئت علي

ولاحظ هذه « الماشئت » التي حملها لسائق الاطمان وصيغة لا مبرر لها .

« البحث عن الوجه الضائع » لايمس ابو الشعر

والوجه الضائع هو ليس وجه فوزي كريم ولا وجه الوطن الذي بحثنا عنه في تسع قصائد ، انه وجه شرقي السمات ، فجري الحب، مجروح الهمسات ، مذبح القلب الى اخر ما هناك من صفات للوجه الحسن والقلب المحب الذي لا يزال يفتن لك عن بديع تكوينه وعميق لوعته .. وهذا الوجه وهذا القلب هما منية ايمن في قصيدته الغرامية اليتيمة في عدد الاداب والتي جاء مقطعها الاول « عرض حال » الفنان مثله عند شعرائنا المتأوهين قبل عدة قرون

يا العيناها بحر اخضر

افرق كل البحارين

يا النهداها ، شهد ، عنبر

سكب المطر من النسرين

يا الشفتاها عتق الخمر

غير انه يستميد وجهه في المقطعين الاخيرين من القصيدة فنحس اننا امام شاب معاصر لن يكتفي بالشهد والعنبر والمفاتن الدعدية بل يريد فيها انثى تفهمه - وهذا جديد على اجدادنا - تحب اخطائه وانها على شيء من الذكاء يغولها ان تتحدث عن العمر القصير وعن كيفية قتل الموت ..

ومع ذلك تظل القصيدة تقريرية جافة ان مال بها اللفظ شيئا فلن يعرف غير الاستعارة التي لا تستطيع ان تصلح ما افسده الدهر ويبدو ان الشاعر اطربته هذه الياوات المنبهة وهذه ال « ال » التي فقا بها عينها ونهديها وشفتيها والتي لم ينزف منها دم يدل على وجود حياة او انسان بنهدين وشفتين ، فنسي كل شيء عداهما وراح يكرههما بمناسبة وبدون مناسبة ..

يا عزيزي ايمن : ليس لي ان اتدخل بينك وبين من تريد ولكنني على ثقة بان المرأة التي تهتف باسمك يا انسان » لن تقبل بهذه القصيدة عربون ولاء ومعبدة ، فاسع لها بغيرها وانت اهل لنيل رضاها ورضانا ان لم يقتصر حيفك عند حد التهوين .

« السفر في العيون المقاتلة » لمصام ترشعاني

سامني ان اقرا لمصام هذه القصيدة وكنت قد عرفت في غيرها شاعرا محلقا ، فرغم ان السفرة كانت قصيرة بين مطلعها وخاتمتها وان المسافة كانت بينهما دون الشبر فقد اتبعني عصام بسلوك الدرب ثلاث مرات على امل ان اتعرف على اسمه الذي ترك معنا واسمه الثاني في سلمى وكان ان رجعت ثلاث مرات وانا لا اعرف الا ان « عصام »

سليم معافي وباق معنا والله الحمد وانه يستمينا علرا لتفنيه قليلا مع سلمى ونحن جرينا الشباب قبله نقول له بان لا مثرية عليه ان تقيب فكلنا يعلم ان النفس امارة بالسوء في مثل هذه السن .

انا معكم احبائي

فلا تدعوا الظنون تدور في الصمت

ومعذرة اذا ما غبت

بعض الوقت مع سلمى

فما ضيعت اسمائي ولا ضيعت عنواني

انا ما زلت اذكركم

فانتم اسمي الاول وسلمى اسمي الثاني

« عن رجل اضاع شيئا ما » لاحمد يوسف داود

لا يشك احد بقالة « شيسترتون » بان الطبيعة ليست امنا ولا اختنا ، فلا غرابة اذن ان لم تستجب لسمواتنا ايام القحط والجفاف ولا لدموعنا والامنا في ساعات الفقد الاليمة ، فلماذا نسعى لان نكتشف هويتنا عبر غيومها ورياحها واسطارها .

قال لي والفصول تمرنا :

« لن تكف الحياة عن توالدها

فلماذا يظل قلبي وهاجا وجبي مطارد

هـ .. قل لي

هكذا تبدأ قصيدة احمد ، بصوت حزين يعزز كآبته هذا الشعور بالمفارقة من ناحية واستمرار الحياة ، وقابليتها على الاستمرار دون اية شيء ما من ناحية اخرى مع اداء موسيقى خافت الجرس يؤكد مناخها العام .. ثم يصير التساؤل كفا لها قابلية تغيير الاشياء فاذا بالقيوم تنساب ورؤوس الزروع تنحني ولكن التواصل بين القلبسب والقلب يظل حادا كالمشرفة القاطمة وعبر الاتصال يؤكد الشاعر الانفصال بانتباه « فروع » و « مقطوع » .

لقد استطاع احمد يوسف داود بوعي الشاعر الاصيل ان يعد لقصيدته العناصر التي تجري بها الى غايتها وان يوجدتواصل بين صورها المتناقضة في اجزائها الظاهرة وبين ادراك تلك الصور وقد تخللت من تناقضاتها واستقامت هجسا متكاملا وناميا بشكل طبيعي في خلفية القارئ الذهنية وذلك عن طريق استعلاء التدايمات عبر ذاكرتنا العينية كما استطاع ان يؤكد موسيقى الفكرة ضمن حركتها الداخلية بهذا الصوت الانسيابي البطيء الموائم لنزعتها الكثيرة بدلا من الاستعانة بالموسيقى الخارجية للقوافي وكأنه اراد بذلك تواجده مجرى حديسيا يتفاعل مع المناخ العام للقصيدة اكثر مما يتفاعل على وضوح القصد فيها ، وهكذا استعان بالمدات الصوتية المكرورة ولم يلجأ الى القوافي القائمة على حركة الحرف النائي .

اقلقت الابواب

وانشدت البيوت دون صوته

وانسلت الطريق تحت دورة الاقدام

كان مساء قاتلا

لا صرّ مفتاح ولا تهاققت يدان

هذا بالإضافة لما في هذه المدات الصوتية المتأنية عن استخدام « الالف » من احياء حزين يكسب القصيدة جوا كثيبا يظل ملازما للعمل منذ البداية حتى الانتهاء مرة اخرى بالطبيعة التي لم تكن امنا ولا اختنا

بعدها لم يعد ... انقب عنه

في كتاب الهوى وخيط الولادة

ليس الا صدى يعر « لن تكف الحياة عن تساقطها »

فلماذا يظل قلبي وهاجا وحبي مطارد

ان هذه القصيدة حقيقة بان تكون وعدا بميلاد شاعر كبير على كثير من الاصاله الفئيه والحس الصادق .

« من يوميات سيف بن ذي يزن » لعبدالعزیز المقلح

تقوم قصيدة الاخ المقلح على خمس يوميات تتسم كلها بوحدة الارض التي تلازم هذه الاصوات الخمسة وتؤطرها من اول بيت فيها الى اخر بيت وهي ضمن هذه الحدود التي ارادها سياجا لها تبعو منسجمة ومتناسكة وقد استطاع الشاعر ان يحقق لاسويتها بدءا من الرحيل الباحث عن النفاؤل وانتهاء بالتساؤل الياس زمنها القائم في الحلم رغم قسوة اللحظة في تشابك مصير شخصية ذي يزن .

وكننت اود لو ان الشاعر استطاع ان يخرج برموز قعيدته الى ابعاد جديدة تؤكد معاصرتها لتصير من بعد اضافة تشدنا الى شيء اكبر من مأساة يؤرخ لها الشاعر .

بلند الحيدري

القصص

تابع المنشور على الصفحة ١٥

يملك حاسة الاختراق لكل حواجز الاشياء ، وبها يملك حس الفاجعة القاتمة .

فهو حين يواجه المرأة التي يرى ، انما يدفعه ذلك الى رؤيا المرأة التي يحب . شأنها شأن المدينة التي يرى ، ان هي غير تلك المدينة التي يقول فيها « مدينتنا حلم ليلي ساطع النور ، قديم وخارج عن الزمن ، متقطع من جدران العالم العتيقة » . انهما في القصة - والمرأة على وجه الخصوص - يتحولان الى تجريدات ، وعوامل مساعمة ، ان صح التعبير ، لحصار الذات - البطسل . وليس بينهما أي علاقة حميمة حتى على مستوى اللقاء الضوء ، فالبطسل وحده ، انما يتحجج بهما ليتفجر بهوسه الطافح بالحياة . هو يعدنها فتجيبه « بلهجة بعيدة ، كأنها على مستوى آخر ، جامدة هادئة ومهذبة جدا ، نفس اللهجة التي تتلقى بها كل اعترافاته الحارة الساذجة .. » ، واعترافاته الحارة الساذجة تلك ليست مهمته الحقيقية الصادقة ، فداخله وحده ، وبصيرته ، ورؤياه وحمائه الداخلية ، هي وحدها المهمة الحقيقية : « فلم يقل لها النوم على الارض الخضراء بالحشائش البرية واستنشاق ريح ترابها البلبول المكنون وورقة الزهرة الصفراء تملأ عين السماء على سمعتها وطمننة النحلة في قلب النعومة المتفحة مبردة بشكل ما وعدوانية ازيها تلقى قبولا غائبا . لم يقل لها حس التراب الناعم على جسر النيل يفوص فيه باطن القدمين لكي يلقي في كل خطوة الصلابة الهينة التي تقاوم وتستقبل وطء الخطوات الدافئة . لم يقل لها صدمات مياه الطر على قماش الجاكته ... لم يقل لها صرخات الجري على اسفلت الشوارع بين العيون المتوحشة .. وتوتر الجرحى الساقطين بجانب المعجلات والجنائز الحديدية .. الخ »

ان المرأة ، في كل ذلك ، تقف على طرف كتمانها ، وعلى طرف توفه وفاجعته ، وبالرغم من انها تبعو في مجرى القصة سببا لا طرفا ،

لكنها في النهاية ليست الا حجة لا غير . حجة تقف مع العالم على خط واحد ، ذلك العالم الذي « لم يكن - البطل - على يقين من انه حقا له ادنى معنى » .

ومما يؤكد هذا ذلك اللاحاح الذي ينشده الكتاب في تحديد تلك المرأة امام بطله فهي « الجسم الحبيب الذي يعرفه ولا يعرفه » وهي القرية البعيدة في آن ، وهي التي يحس دائما « انها هناك » في كل مكان ، في كل زمن ، دائما سيفتح لها بابه ، دائما سيراه في طريقه ، دائما ستمر به ، دائما سيجدها تنتظره ، دائما ستاتي له ، حيثما كان .. »

ان المرأة هنا هي الفتحة المضيئة ، في طرف رواق لا نهاية له .

قصتان ، في عدد الاداب الماضي ، احبتهما . « المغارة » لاحمد خلف من العراق ، و « شجرة الود » للطيب زروق من السودان » وكلاهما من القصص الشابة الفنية . هذا الشباب الذي تلتحم فيه القدرة الابداعية والحساسية الرفهة الجارحة حتى ليستحيل ذلك الرافد الشعري - لا الى ومضات مجزوء ولا الى التصاق باللفة او تقاطع في البناء . وانما الى حساسية منضبطة بتلك الومضات وذلك الالتصاق والتقاطع مرة واحدة .

تطرح قصة « المغارة » الرائعة لاحمد خلف اول ما تطرح معنى التجربة الانسانية ضمن التجربة الابداعية . فالكاتب لم يعش الوسط الغدائي بكل جزئياته وواقعيته ، ولم يواجه كفرد وكثوري غنف النظام القاهر في ايام ابول السوداء . ومع ذلك فهو يعتبر تلك التجربة تجربته ، ويملك قدرة على الرؤية رغم المسافات . من خلال رؤياه الشاملة . وقدرة على استبطان الناثر والغدائي من خلال المعرفة الجوهرية للانسان .

ان احمد خلف واجه الغدائي ، والضحية في الانسان الذي فيه والانسان الذي امامه . وهو البعد الاعيق لكل عمل ابداعي . ان بطل في قصة « المغارة » على كل شيء ، حيث يفجر الثورة والاستشهاد ولا يتوقف في حدود تسجيل الاطراء شان أغلب القصص التي كتب حول هذا الموضوع .

« مسعود الظاهر » انسان يجد في الثورة معنى لحياته « هذه الحياة هي الوحيدة التي يستطيع ان يكون فيها مسعود الظاهر مخلصا لنفسه على الاقل ، أجل لنفسه على اقل احتمال ، مسعود الظاهر قضى فترة ما قبل حزيران يبحث عن الماهرات الرخيصات والتبوغ المهرية والطاعم الرخيصة ومقاهي الاصدقاء وكانت الارصفة غالباً ملاذه وملجأه اليومي ، « مسعود الظاهر » كره تلك الحياة وشعر فيها بالملل ، وكان بانتظار ان تنفجر الدملة فلم تنفجر حتى جاء حزيران . وحين سال قيح دملته ، قال لنفسه : - حسنا يا مسعود الظاهر ، والان ماذا تنتظر ؟ »

كان ذلك قديما ، فمسعود الظاهر تجاوز حزيران ودخل الثورة ، ولكنه دخل الوحدة ايضا . تلك الوحدة الكبيرة التي تفاجيء الناثر والثورة حين يقفان معا امام قوة وحشية وكاسحة كقوة النظام . ولذلك فان حقائق انسانية شاملة كاللوت الذي يشكل قمة الفاجعة ، وكالبحث عن الذات ، والخلاص ، والمزلة ، تصيح داخل العمل الابداعي ابعادا حية تعطي للواقعة المحدودة والمباشرة افقا اكثر اتساعا من مجرد منظور تاريخي .

مجموعة ديوان العرب

الناشر : دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت

ق.ل.	صدر منها
١٠٠٠	١ - ديوان المتنبي
٥٠٠	٢ - « ابن الفارض
٤٠٠	٣ - « عبيد بن الأبرص
٤٠٠	٤ - « امرئ القيس
٥٠٠	٥ - « عنتره
٦٠٠	٦ - « عبيد الله بن قيس الرقيات
٧٠٠	٧ - « أبي فراس
٣٥٠	٨ - « عامر بن الطفيل
٣٥٠	٩ - « الخنساء
٣٠٠	١٠ - « زهير بن أبي سلمى
٣٥٠	١١ - « النابغة الذبياني
٦٠٠	١٢ - « ابن زيدون
١٥٠٠	١٣ - « ابن حمديس
١٠٠٠	١٤ - ديوان جرير
٣٠٠	١٥ - شرح المعلقات السبع للزوزني
٦٠٠	١٦ - سقط الزند لأبي العلاء المعري
٢٥٠٠	١٧ - اللزوميات لأبي العلاء المعري جزآن
١٧٥٠	١٨ - ديوان الفرزدق جزآن
٥٠٠	١٩ - « الأعشى
٥٠٠	٢٠ - « أوس بن حجر
٣٥٠	٢١ - « جميل بثينة
٣٠٠٠	٢٢ - « الشريف الرضي جزآن
٢٥٠	٢٣ - « طرفة بن العبد
٨٠٠	٢٤ - « عمر بن أبي ربيعة
٥٠٠	٢٥ - « حسان بن ثابت الأنصاري
١٠٠٠	٢٦ - « ابن المعتز
٦٠٠	٢٧ - « ابن خفاجة
٢٠٠٠	٢٨ - « البحتري جزآن
٥٠٠	٢٩ - « ترجمان الأشواق لابن العربي
١٧٥٠	٣٠ - « صفى الدين الحلبي
١٥٠٠	٣١ - « أبي نواس
٢٥٠	٣٢ - « حاتم الطائي
٢٠٠٠	٣٣ - شرح ديوان المتنبي لليازجي جزآن
٧٠٠	٣٤ - « جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي
٨٠٠	٣٥ - ديوان بهاء الدين زهير
١٠٠٠	٣٦ - ديوان أبي العتاهية
٣٠٠	٣٧ - ديوانا عروة بن الورد والسموأل
٨٠٠	٣٨ - ديوان ابن هانيء الأندلسي
٦٠٠	٣٩ - ديوان العباس بن الأحنف
٥٠٠	٤٠ - ديوان ليبد بن ربيعة العامري

وهذا ما تجسد في « الفارة » فمسمود فدائي هرب من الحياة المستحيلة ، والموت الواقع في اواخر ايام ايلول ، حيث أصبحت القوات الملكية وقوات البدو تصيد المقاتل في الزوايا وتطارده في الفلوات . ووجد نفسه فجأة ، وحيدا ، لا ملجأ له ، في صحراء مظلمة « لم يكن يعلم الى اين يسير ، والى اي اتجاه تقوده قدماء ، كل ما يعلمه انه يقطع طريقا » . ويضيف الكاتب شخصا جديدا هو امرأة من « قوم رحل » يتعرف عليها الهارب وسط الظلمة ، لتشكل جدارا جديدا او متاهة جديدة ، اذ هو الى جانب خوفه من وحدته انما يجد امانا فيها ، والى جانب ارتياحه من انسان قريب انما يضيف ذلك شكوكا وارتياحا جديدين . وبذلك تلتحم الصحراء ، والعدو والمرأة ، وتنزله الداخلي في دائرة واحدة اسمها الوحدة ، « لقد شعر مسمود الظاهر كم هو وحيد ومعزول عن رفاقه ، انه وحيد تماما ، منفرد في عزله عن العالم ، الامتناعي يصعد الى بلعومه نحو الحنجرة ، كل شيء يقف الآن في الجانب الآخر ، يتخذ مسار الصدء ، المرأة ، والصحراء ، والعدو ، وهو ، حتى هو أصبح ضد مسمود الظاهر » .

ويقتل مسمود في النهاية حين يتعرف عليه البدو المثلثون داخل الظلمة « ولم يشهد موته احد سواهم ، الكلاب » . وهكذا كلف الكاتب نفسه مشقة الحقيقة ، وام يكلف نفسه التساهل العابر الذي يضيفه اضافة باسم زرع الامل في نفوس الناس . لقد قتل مسمود بيد البدو بين المتاهة والظلمة ، ولم يشهد موته احد سواهم . وهذه حقيقة يجب ان لا ننساها .

قصة « شجرة الورد » للطيب زروق ، جميلة وشفافة وشاعرية ، انها لا تطيق يدا ، ولا تحلل لك مفاهيم . بل هي تكتفي بان تحملك الى تاويلات كثيرة ، ولكنها تاويلات تبقى غير ذهنية بمعنى ان بناء القصة البسيط وحدتها العابر وشفافيتها ومفوضها معا لا تشجعك على النظر للأشياء والشخصيات والاحداث ، كرموز . بل تدفعك الى النظر اليها كاشياء وشخصيات واحداث حية ، لها منطقها وعلاقاتها الخاصة .

طبعاً ، من الممكن تماما فهم عودة الطفل « عادل » من فراش ابيه الى فراش امه ، حيث تحتضن الصغير « طارق » ، على انها اشارة سايكولوجية ، لملق اوديسي . وكذلك شجرة الورد الصغيرة التي زرعها الاب بتمهيد الطفلين على رعايتها :

« قال عادل : انا بسقيها كل يوم .

قال طارق : وانا بغطيها من الشمس . »

ولكن احدهما سرعان ما كسرهما ، ويرتبط كسر الشجرة بالعودة الى الام . بالرغم من بعض الاشارات التي قد تمنح دلالات اخرى تعني التوق الى الكشف ، والنزعة الى تحطيم المجهول ، هذا المجهول الصغير امام طفل يتساءل بالحاح « متى يظهر عليها الورد الاحمر ؟ » . « لم ياكل كثيرا . ذهب وغسل يديه ثم مشى الى الديوان وجلس على الارض بقرب الشجرة ينظر اليها مشغوها وفي حيرة شديدة » . « وعند العصر ، ارتدى عبد القادر - الاب ملابس دخل الديوان ، رأى عادل وطارق جالسين امام شجرة الورد وقد ربحا ايديهما ، وعيناهما لا تتحولان عنها .. »

اقول : بالرغم من كل هذه الاشارات والدلالات تبقى هذه القصة الصغيرة والتي لا تتجاوز صفحة واحدة مسن الاداب ، متعمسة بشاعريتها وشفافيتها ومنطقها الخاص دون حدود . هذا المنطق الخاص لعلاقات الشخصيات البسيطة ، والاحداث البسيطة ، هو الذي يشكل في النهاية رافدها الشعري .

فوزي كريم

مناقشات

تعقيب على ملاحظات جورج طرابيشي

بقلم خلدون الشمعة

ويعني « النقد » الذي كتبه الأستاذ « جورج طرابيشي » (أشر في عدد شباط من الآداب) للبحث الذي قدمته في مؤتمر الأدباء العرب الثامن في حيرة . فاللهجة العدائية التي يطالعنا بها منذ السطور الأولى ، تدخل في مجال التوتولوج الداخلي لعقل بوليسي ... ولعلاقة لها بلغة الحوار من قريب أو من بعيد .

غير أننا في الوقت نفسه أمام رجل متطاول لا يمكن إلا أن يفسر تجاهل ملاحظاته البابوية على غير محمله . من هنا كان لا بد من إيضاح عدد من النقاط :

- ينطلق جورج طرابيشي من منطلق يخلط فيه تماماً بين « التشخيص » وبين « التبشير » . لقد كان البحث محاولة لرصد رقعة محددة من أزمة التعبير الفني في المرحلة الراهنة من تطور الأدب العربي ، وهي علاقة الكاتب العربي المعاصر بادوات الخلق الإبداعي . وغني عن القول أن حدود البحث تحتم اللجوء إلى لغة التشخيص للظاهرة وليس إلى لغة التبشير .

وإذا كان قد خيل لجورج أن هذا الموضوع - كما يزعم - يدور في المطلق ، فلا بد أن ما أوحى له بذلك هو مطلقه الذي لا نجد مفراً من الإقرار له بأنه لكثرة ما عليك مفرداته في غير مواضعها، سيكون له الباع الطويل في إفراغها من المعنى .

وقد أدرك الدكتور « ميشال سليمان » في تقديمه القيم للبحاث نفسها أن موضوع « الأداء والتعبير الفني » إنما يتضمن أساساً علم الجمال والتقنية الجمالية .. وذلك على ضوء وجود موضوع خاص بالحرية والالتزام . ومن هنا فقد عرض منطلقه النقدي الجمالي الذي أسس عليه ما توصل إليه من أحكام . ولكن « جورج طرابيشي » يأتي إلا أن يتصرف بعقلية معلم المدرسة الذي يأخذ أمام التلاميذ وضعية المعارف سلفاً لكل الأجوبة على كل الأسئلة .. ولهذا فهو لا يحتاج إلى أي منطق نقدي جمالي ونحن من جانبنا لا نكر عليه أنه قد يكون كذلك . إلا أن ما نكره عليه حقاً هو أن يتناسى عندما تسند إليه مهمة نقد الأبحاث ، أن هذا لا يفهمه - كما يتصور في مرتبة الأستاذ أمام التلاميذ . وإذا كان لم يسمع ببعض الذين استشهدت بهم ، فإننا نحب أن نلفت نظره إلى أنه يسن بذلك قانوناً لودعياً وجديراً بالتأمل :

فكل من لا يعرفه الأستاذ جورج من النقاد وعلماء الجمال ، يصبح الاستشهاد به خروجاً على أصول البحث العلمي .. وكل فكرة لم يترجمها الأستاذ جورج بنفسه عن الفرنسية يحظر إيرادها في أي بحث .. إلى حين يعثر عليها في أحد الكتب التي سيجدها في المستقبل ..

وكل بحث يجد الأستاذ جورج أن شواهد تزيو على الثلاثين ، لا يمكن أن يكون مفراً عن محاولة لتغطية معظم جوانب البحث انطلاقاً من أشمل قاعدة ثقافية ممكنة ، وإنما يشكل سابقة خطيرة تستهدف السحق الثقافي للأخريين ..

ولكن ما ذنبنا أن كان الأستاذ جورج يتناسى عشرات المباحث في النقد الأدبي وعلم الجمال ؟ . وهل يجدي تذكيره بأن أي كتاب معروف في النقد وليكن - على سبيل الإشارة وليس الحصر - « نظرية الأدب » لرينيه ويليك وأوستن وارن ، يتضمن الفصل الواحد منه ما ينوف على خمسين مصدراً في معظم الأحيان ؟ ..

ولكن هذه ملاحظة شكلية بالطبع . ومن المؤسف أن يضطر المرء إلى التعرض للشكلي بحماسة التعرض للجوهري ، ولكن ما حيلتنا ونحن أمام كاتب يجهد في التعقيب عن الملاحظات الشكلية تنقيها حتى يصل به الأمر إلى الزعم بأن كلمة « كرونولوجي » تعني « تاريخي » وأنه قد قبض على متلبساً بجريمة المعاملة لأنني استخدمت الكلمة الأولى ! .. وهو بذلك يصر على أن معنى كلمة « تاريخي » هو نفس معنى « كرونولوجي » ؟ .. هل يجدي النقار ؟

ويعلق جورج طويلاً على مسألة إثبات العرب كلمة « المصرية » على « القريبة » ، فيلقي خطبة رنانة ويعترف في نهاية المطاف أنه قد جعل من الحجة قبة ..!

وهذا طبيعي .. فهو ينظر إلى « التشخيص » على أنه « تبشير » .. ويتحدث وكان الوطن العربي قد مر عليه نصف قرن وهو يبني نهضته على أساس متين من الثقافة التقدمية في مجتمع اشتراكي خال من الصراع الطبقي .. وعلى هذا فقد أخذ يعبر .. (والكلام لجورج) : « تصيراً أيديولوجياً عن التصميم على دخول عصر الحضارة الحديثة وتجنب شرور الرأسمالية .. »

كلام جميل .. ولكن بصوت معلم مدرسة متحمس وليس بصوت باحث يشخص وضعاً ثقافياً واجتماعياً معيناً ..! .. يعني خلقنا في مطلع القرن ونحن نشقى كالمصافير بلغة الأيديولوجيا .. وخلقنا ونحن نتجنب شرور الرأسمالية حتى قبل أن تنقسم عرى حلفنا المشؤوم مع بريطانيا وينتكت الحلفاء باليهود ! ..

هذا رجل يتحدث بالطلق فعلاً .. ويعاول إسقاط التاريخ الثقافي للمقد المنصرم من الزمن على تاريخ العرب الحديث بأكمله .. وتعميه محاولته الضرورية في ادلجة الواقع بطلاء خارجي ، عن التمييز بين الواقع وبين النظرية ..! ..

واسوأ من هذا وذاك فإن جورج ينكر واقعة الغزو الثقافي (رغم الجمل الاستدراكية التي يستعملها لتوضيح طبيعة هذا الانكار) . وقبل أن نحيله على الندوة التي نشرت في نفس العدد من (الآداب) تحت عنوان « الغزو الثقافي » ليتأمل فيها إذا شاء ذلك ، نؤكد له أن مناوئته الطويلة الباع في الحديث عن الاستعمار لا يمكن أن تخفي نواياه في التستر على واقعة الغزو الثقافي الاستعماري :

١ - أن كل غزو عسكري يحمل معه غزواً ثقافياً ، ليس بمعنى أنه « تعليمي » بل بمعنى التشكيك في قيم الحضارتين الفائزة والمفروزة (على نحو عشوائي لا يعزز العناصر التقدمية فيها) .. الأمر الذي يؤدي إلى الانحلال الحضاري .. وأهم مظاهر هذا الاستلاب تشويه أو تدمير المنطلقات التقدمية للثقافات المحلية .

٢ - يستدعي الغزو الثقافي ابتلاع المثقفين ضمن أطر التعبير الأجنبية ، توصلنا إلى ابتلاع الجيل الثاني من المثقفين ضمن لغة التعبير الأجنبية ..

وهذا ما فعلته فرنسا في الجزائر حيث قضت على تعليم اللغة العربية فنشأ خلال قرن من الزمان جيل لا يزال يستعمل الفرنسية حتى اليوم ، ليس لغة للتعبير الفني فحسب بل وحتى لغة للتخاطب ..

٣ - العملاء وحدهم يدعون أن الغزو الثقافي لا يترافق مع الغزو العسكري .. وما يفعله الصهاينة في الأراضي المحتلة نموذج للغزو الثقافي الذي ينكر جورج وجوده بكل ما لديه من مواهب المناورة

المرتفعة الصوت . واذا كان الصهاينة لا يمتعون بتدريس اللغة العربية فان المناهج التي يدرسون بها هذه اللغة تسلب منها كل انعكاس قومي لها في نفوس الناشئة .

٤ - من هذا كله نرى ان الازمة الروحية التي يعانيها الاديبي الاخلاق حين يضطر الى استعمال تقنيات غربية انما هي ازمة تضرب جذورها في حقيقة وجود اليد العربية والوجسدان العربي واللسان العربي .

ونحن لا نقول ان هذا يعني عدم مشروعية التأثير بالتقنيات الوافدة كما يحاول جورج ان يفسر تشخيصي للظاهرة ، وانما يشير الى ان المرحلة التجريبية التي يعيشها ادبنا العربي في المرحلة الراهنة وعلى ضوء وعي جيلنا خلال العقد المنصرم انما تلصح عن رغبة مشروعة في ان يكون لهذا الجيل اسهامه في صنع الحضارة المعاصرة والا يكون جيلا مستهلكا (وعلى هامش الحضارة) حتى في الادب والفنون .

ان جيلنا لا يتأثر بتأثير النذ للند كما فعل اجدادنا العرب عندها تأثروا بالحضارة اليونانية وانما يتأثر في وقت تحتل فيه اراضيه وتنتهب ثرواته البترولية ويتهدد عواصمه الخطر الصهيوني . ان الثقافة السليمة تحتاج الى ارضية مادية سليمة تنهض عليها .

٥ - يخلط جورج بين مفهوم التقدم الفني والتقدم العلمي . ونحن بصدد الحديث عن التقدم في الفنون وليس العلوم . ان التقدم في الفنون يحتاج الى وقت طويل . فهو في جوهره يمثل مرحلة تبلور الهوية الفنية الخاصة بالامة . ولا يكفي ان يحاول الكاتب العربي الاستفادة من كتاب عالمي فيتمكن من الوقوف على كتيه (اي تجاوزه) . قد يكون هذا ممكنا بالنسبة للميدان العلمي اذا ما توفرت الامكانيات المادية والعلمية . ولكن هذا الامر مستحيل في مجال الفنون .

٦ - نحن لا نرفض حضارة ليست من صنعنا وانما نرفض عجزنا حتى عن نقل مثل هذه الحضارة الى مجتمعنا . والسبب هو ان هذه الحضارة هي حضارة صناعية تستوجب - كما يفترض بجورج ان يفهم - امة عربية موحدة تستطيع استغلال مواردها البشرية والمادية لتفعل - مجرد نقل - مثل هذه الحضارة . فاذا كانت الماركسية ترى في الادب البنية الفوقية للبنى الاقتصادية التحتية في مجتمع معطى فكيف لا يفهم جورج ان البنية الفوقية للفكر العربي تختل باختلال هذا المجتمع وتتجزأ بتجزؤه ؟ .

ثم كيف يطالب بان ننقل المشكلات الغربية كمفهوم الاصل والحدادة نقلا ببغايا لا يأخذ بعين الاعتبار ان اي مفهوم من هذا القبيل يجب ان يعبر عن واقعنا المعطى ؟

ان مفهوم الاصلالة مثلا يعني بالنسبة للكاتب العربي شيئا اخر مختلفا - بحدود متفاوتة - عن مفهوم الاصلالة بالنسبة للكاتب الغربي . وكذلك الامر بالنسبة لمفهوم الحدادة فان ما يعتبر حدادة بالنسبة لنا مختلف ايضا (بالدرجة وليس بالنوع طبعاً) .

٧ - هل يريد جورج ان نقول بانه ينبغي ان تتأثر بالتيارات الادبية مع حواضنها الاجتماعية ؟ . منطق عجيب . ها هو يخلط مرة اخرى بين التشخيص وبين التبشير .

لقد كتب (ادوار الخراط) قصصا تغلب عليها النزعة السوربالية ومع ذلك فهي قصص محلية في الوقت نفسه . فهل يرى جورج ان من الافضل - كيلا نكون شوفيين - ان نتأثر بالتقنية وبخاصتها معا ؟ . لقد تحدثت عن الفصل بين التقنيات وحواضنها من منظور البحث الذي نحن بصده ، اي من خلال تجربة الكاتب العربي ، وليس في الفراغ . وما يتحدث جورج عن الزواج وغلبة المزاج لعب بالكلمات لا طائل فيه . اذ ان من نافل القول التأكيد بان الزواج نفسه ينمو في حاضنة اجتماعية وتاريخية .

٨ - يجهل او يتجاهل جورج ان (عادل ابو شنب) هو اول من

استخدم شكلا مبسطا لتيار الوعي في سورية ، وذلك في قصته الطويلة « عالم ولكنه صغير » .

اما بالنسبة لقصة « وليد اخلاصي » « حروف انجر » فهي مجرد قصة من اصل مجموعة من القصص نشر بعضها في المجلات السورية والعربية وكلها تنحصر منحى تجريبيا واحدا . واذا كان جورج لم يطلع على هذه القصة او على بعض قصص وليد الاخرى والتي تنحو منحاهما فالذنب ذنب من يتصدى للنقد دون ان يتابع ما ينشر في المجلات . ولكن هذا ليس بالمستغرب اطلاقا ما دام جورج يعيش بعقله في فترة ادب الثلاثينات التي اكل الدهر عليها وشرب ونام .

واذا كان يخفي وراء كالمويل وشتاينيك ودوس باسوس فلا حاجة به لان يحاول اثبات ما لا يخالفه الراي فيه احد . ولكن المشكلة تكمن في المفهوم القسري التعليمي لواقعية الثلاثينات التي يدو ان جورج ما يزال سجيناً بين صفتيها الضيقتين في وقت اصبح الناس فيه احرارا في « واقعية بلا ضفاف » . ان الاحياء في عصرنا هم « غارودي » و « فيشر » وسواهم . وليس (جدانوف) و (مكارتي) !

٩ - يقول « دويتشر » :

« ان قومية الشعب في البلدان شبه المستعمرة والمستعمرة ، الشعب المناضل من اجل استقلاله ، لا يجوز ان توضع على نفس المستوى السياسي مع قومية الغزاة والمسيطرين . ان للدول تبريرها التاريخي ووجهها التقدمي الذي تفتقر اليه الاخرى . »

غير ان الاستاذ جورج يابى الا ان يضع القاتل والمقتول في كفة واحدة . فكل حديث عن المرتكزات الحضارية للقومية العربية في هذه المرحلة التي نقف فيها موقف الدفاع عن النفس . وكل وعي بتخلطنا عن الاسهام في الحضارة . انما هو شوفينية زئيمة تستحق ان تنصب لها المشانق .

١٠ - واخيرا يستنكر جورج فكرة اما نحن واما العالم . ولكنه ينسى في غمرة (الفران) الذي منحه للاستعمار الثقافي ان هذا الاستعمار هو الذي طرح صيغة (اما - واما) وليس العرب . ومع ذلك فان الاستاذ جورج لا يسمح لنا تحت طائلة التهمة بالشوفينية ، بان نختار انفسنا . . . ربما لانه هو قد اختار العالم - ولا ندرى اذا كان يتوهم بان العالم قد اختاره .

خلدون الشمعة

دمشق

حول قضايا الادب السوداني

بقلم احمد محمد البدوي

اولت الاداب - في كفاحها من اجل اثراء الثقافة العربية - الادب السوداني فلذة من الاعتبار البين ، ويكاد اي مجلد لها - ومنذ عشرين عاما - لا يخلو من انتاج لادباء سودانيين ، او من دراسة له ، حيث انداحت الاقلام السودانية على صفحاتها ممثلة لكل الاجيال والتيارات: جيلي عبدالرحمن ، الطيب زروق ، ابو ، محمد المهدي مجذوب ، سيد احمد الحردلو وعبدالرحمن عبدالله الخ، ولا ريب ان اتاحة الفرصة امام بعض جيل الادباء الشبان في عدد مارس ١٩٧١ ، مواصلة لذلك الاتجاه السائد .

وفي مقدمة الاستاذ حسب الله لتلك الندوة ، نجد كثيرا من الخلط والتناقض ، فالادب : بقدر اسهامه في تطوير ظروف المجتمع يأخذ قيمته في التاريخ « (١) ثم يقول ان من مهام الادب انشاء تاريخ امة المعاصر « (٢) وقبل ذلك ذهب الى ان الادب انعكاس معنوي لحياة

الاجتماع المادية . مما يدل على عدم وضوح ما يسمى « بنظرة الادب في ذهنه » .

كما لم يشر الى واحد من المزيين الراسخين في انحسار الحسنة البدعية ، كنموذج لتلك الظاهرة التي ادعاها ، والتي اشك في وجودها في مضمار ادبنا الحديث . « مدرسة الرؤية المعاصرة » دون ان يبين لنا معالم هذه المدرسة ، او نقاط الالتقاء التي تشكل المانيفستو الخاص بها ، والحق ان الزملاء الخمسة ينتمون الى تيارات مختلفة ، ولا يجمع بينهم سوى عامل تقارب السن ، وهذا ما يلمس بجلاء في اجاباتهم ، وفي انتاجهم ، واذا اردنا تصنيفهم ، قمنا بتقسيمهم الى فرقتين ، هذه تأخذ بقدر من الاشتراكية العلمية يختلف منسوبه من واحد الى اخر ، وهذه تأخذ بقدر من الوجودية .

صديق محيس لم يع السؤال المطروح ، فهم الاقليمية بمعنى محدودة الانتشار ، ولهذا اعتبرها عيبا « حمل - الادب السوداني - عوامل احباط شتى ، جعلت من تأثيراته امرا محليا للغاية » . (٣) . ان الطابع المحلي او الاقليمي هو انيل وسام يزين صدر الادب بالاصالة ، بقدر ما كان الادب محليا يستمد خلاصة تجربته من تراب الواقع دون شوفينية ، بقدر ما كان عالميا تجد فيه البشرية مزايا جديدة واصنافه .

وحتى اذا فهمنا الاقليمية على انها الانحصار في حيز الحدود الجغرافية ، فان الحقائق المعلومة تنفي هذا الرأي ضربة لازب . ان الادب السوداني وصل الى مناطق واسعة من العالم ، اذ ترجم بعضه الى لغات عديدة : الانجليزية ، الفرنسية ، الالمانية ، اليوغسلافية البلغارية ، وفي الاتحاد السوفياتي خاصة اعدت كتيبات عن الشعر والقصة السودانية ، وترجم الى عدة لغات هناك ، كما اعدت اطروحات جامعية عن الادب السوداني في الاتحاد السوفياتي ، وشرق اوربا بعامة .

اما في نطاق العالم العربي ، فقد نشر الادب السوداني في معظم المجلات العربية ، بدءا من الرسالة والثقافة وابولو والمقتطف الى الادب والشعر والفد وحوار والاديب وروز اليوسف والقلم والهلال والادباء العرب والطريق الخ .

ويبحث في مؤلفات تقديمية ودراسات اكااديمية لدرس فسي الجامعات منها :-

من ادبنا المعاصر لطف حسين ، على الاثير للعقاد ، الادب وفنونه والاسن النفسية في الادب للدكتور عزالدين اسماعيل ، وتاريخ الثقافة العربية في السودان ، وفي الشعر السوداني ، والتجاني شاعر الجمال للدكتور عبدالمجيد عابدين ، بالاضافة الى كتب ومقالات امثال : د. هراة ، ود. عبدالله الطيب ود . محمد زغلول سلام ود.عبد بدوي والاستاذ محمود امين العالم الخ .

ان معظم الكتب السودانية نشرت في القاهرة وبيروت ، كما استفاد العديد من الادباء السودانيين من وجودهم في القاهرة ، في نشر الادب السوداني ، عن طريق الكتب والمجلات والندوات واجهزة الاعلام ، مثل اي ابي بكر خالد ومحمود الجراح والطيب زروق . وبالتالي ثبت خطأ ما قيل ، باعتباره راي اطلق دون تثبت او دراية ، مع تسليمنا بوجود ازمة نشر عجزت عن استيعاب كل الانتاج الادبي السوداني ، ولكن قدرنا مرفيا منه قد كسر طسوق المعضلة ، واشتهر داخليا وقوميا وعالميا .

ان ما ينشر في الادب هو انتاج شخص يمثل كاتبه اولا واخيرا ، ولا يمنحه احد وثيقة تفويض ، كسفير دبلوماسي لادب بلاده رسميا ، ان الماغوط وامل دنقل وصبري حافظ وعبد بدوي يمثلون ذواتهم ، وليس من شأننا ان نعي لهم - او لا نعي - صفة تمثيل الادب المصري . ولهذا يبدو راي محيس غريبا ومجاويا للحق « ان ما نشر في الادب لصالح احمد ابراهيم ومصطفى سند الخ ... يكون » شيئا خاصا يعبر عن وجدانيات اصحابه ، لا يعتبر بحال من الاحوال اخر صيغة تمخضت عنها العقلية السودانية » .

اما عيسى الحلو فهو قصصي واع ، اصدر مجموعة قصصية « ريش البغاء » وهو من اكثر الزملاء الخمسة مساهمة في انشاء الادب السوداني ، واجاباته دالة ، سوى انه - فيديا - جنح الى غمط الجيل السابق ، والذي لم يكن عاطلا عن العمق والالام بالاداب العالية ، وعن احداث قدر من التجديد يتجانس مع امكاناته وظروفه ، وما زال قطاع منه يتقدم مسيرة الحركة الجديدة الهادفة الى الاغناء المتكرر والارتقاء ، ومن الظلم ان ننفي عن انفسنا ، شرف الاستفادة والاقتداء بتجارب وانجازات الجيل السابق ، والتعلم من يدي انتاجه ، اللهم الا اذا كان الجيل الجديد كشجر الماء - اعشاب النيل - نابت على السطح وليس له جلور في الاعماق والبطون

ولقد كان الاستاذ توفيق الحكيم محقا حين قال ان الشرفيين يخفون المنابع التي استقوا منها . ويمجني هنا ما قاله بيرمان الشاعر والناقد المعروف الذي نال جائزة شلي التذكارية وجائزة البوليتز « لم اقلد احدا ، وان كنت قد كتبت شعرا تأثرت فيه بأسلوب شعراء الثلاثينات الانجلو - اميركية ، وتعلمت اساسا من يتس في مرحلتيه الوسطى والاخيرة . . ومن اودن . ان يتس - لحسن الحظ - انتقذي الى حد ما من تأثيرات اذرا باوند واليوت ولكنه لم يعلمني كيف اكتب بصوتي الخاص ، كما لم يدلني على المواضيع التي يتعين علي تناولها » (٤) .

عبدالهدي صديق ، كانت اجابته عن الاقليمية مبنية على الفهم الصحيح . « الاقليمية واضحة الآثار في الادب السوداني لسبب بسيط هو اختلاف كيف يتفرد به السودان عن سائر البلدان العربية » (٥) .

ولكنه اطلق كثيرا من الاحكام التعميمية غير المبرهنة : عبدالصبور « وحده في ساحة الشعر » ، على نمط اشعر الشعراء ، ونجيب محفوظ يوصد الباب حتى « بعد التقاعد » امام الآخرين ، كان الادباء يحالون الى المعاش بفعل تقادم السن وبلوغ عمر معين . « ونحن اقوى جبهة شعرية في العالم العربي » ، « وانا الذي نلت درجة الشرف - سنة واحدة بعد اكمال الجامعة - في اللغة العربية الكلاسيكية » ، « ونسبة التعليم ٤ بالمئة في السودان » ، بالمناسبة نسبة التعليم حسب الاحصائيات الرسمية ١٣ بالمئة .

واقول لمحمود محمد مدني : هناك روائيون قبل الطيب صالح ، لم يكتبوا خواطر ، مثل خليل عبدالله الحاج والسرح حسن فضل ، كل ما في الامر ان انتاجهم مشوب بنواقص في التكنيك .

واذا لم ينتم الطيب صالح - للاسف - الى جيلنا الجديد ، لا يطعنا الحق في رفضه او التنزيل من مكانته ، العبرة ليست بالاعمار وانما بمعايير معينة تحكم الابداع وتحرر الابتكار والاثراء ، الجديد موقف متقدم لا عمر ، ومن هنا فان الطيب صالح يبدو متقدما على جيلنا ، ومعلما له ، وهو يبدو متفوقا على انتاج محمود مدني وعيسى الحلو اللذين ينتميان الى الجيل الجديد . ويبدو اكثر اكتنازا وسموقا .

كما ان الجيل الجديد يفهم فئات غاية في التخلف والخوائية . ان على الجديدين ان يتواضعوا وينظروا الى انفسهم من خلال المجالات التي يتحركون بداخلها كامتداد لابقى واروع ما صنعتته الاجيال السابقة .

وقد كان الطيب صالح نفسه متواضعا وبارا بالاجيال السابقة ، في موقفه من نجيب محفوظ .

ان محمود محمد مدني يضع نفسه في مقام الناقد حين يقول مادحا روايته « ليس فيها اشياء مباشرة ، اسلوبها الشعري التماسك دون تكثيف ، غامض خدم المضمون الى حد الدهول ، ارضعتني ، كنيتهما بمعامنة وصبر شديدين ، اعتقد انها بداية جديدة لانتاجي الروائي (٦) وهذا تقرير من مممن في الغالة ، ودعاية مفرودة ذات افق نرجسي ، وجهل بعلاقة النتج بعمله الادبي ، وفصل للمضمون عن الشكل . لا تنس ان الرواية ما زالت مخطوطة « التقييم يبقى بعد ان

نشر « (٧) وهو يدعى أنها روايته (٨) في حين انه نشر قبل ثلاث سنوات فصلا من رواية له عنوانها « موسم الدم والرماد » وارفق تحتها عبارة « تحت الطبع » ولم تطبع بعد . ولا استطيع ان احكم عليها من خلال ذلك الفصل ، ولكني اقطع بان اوصاف المدح التي قلد بها روايته لا تنطبق في شيء على ذلك الفصل العادي .

عبدالله جلاب شاعر ومحرر صفحة ادبية في جريدة الراي العام ، واجاباته واضحة الدلالة ، خالية من التميع الى حد ، وهو يبدو عادلا في موقفه تجاه الجيل السابق الذي يتسم بالتواضع والصقل والموضوعية « لقد فتح عدد كبير من الذين سبقونا مداركنا وعاقنا كثيرون منهم ، الذين فتحوا لنا المدارك هم في حوز امين عندنا حتى بعد ان نتخطاهم ، بان نضيف الى ما اضافوا

في حين ان الهادي صديق يقول عن صلاح احمد ابراهيم وجيلي عبدالرحمن « لا نستطيع ان نحول مجرى النيل معهم الى القبر » .

اقول في النهاية ان ما ينفع الناس يمكث في الارض ، وينهب الزبد جفاء .

احمد محمد البلوي

الخرطوم

الهوامش

- (١) الاداب مارس ١٩٧٢ ص ٤٢
(٢) المصدر نفسه ص ٤٢
(٣) Poets on poetry Edited By Howard Nemerov , P.65

(٤) و « ه » « ٦ » الاداب مارس ١٩٧٢ ص ٤٧ .

(٧) مجلة الوجود السودانية يناير ١٩٦٩ ص ١٧ - ٢٠ .

(٨) الاداب مارس ١٩٧٢ ص ٨٢ .

ليس هذا بالنقد . . .

بقلم رشاد ابو شاور

في العدد الثالث من الاداب قام الاستاذ غالب هلسا بنقد قصص العدد الماضي الذي نشرت فيه قصتي « الثلج » . والحق اني لا احبذ عملية الرد على الذين ينقدون القصص مهما كانت احكامهم . اما حين تصل الامور الى حد التجريح الشخصي ، فان من الواجب ان ينبري الانسان للرد بحسم لوضع الامور في نصابها . يقول الاستاذ هلسا حرفيا : في صفحة واحدة تروي هذه القصة شئنا بعض الابطال ، تجربة السجن والحياة في الزنازة ، والتعذيب . هكذا اذن تكون عملية تشويه القصة وتسخيها ومسختها . . فهل اروي في تلك الصفحة قصة الشق ، وتجربة السجن ، وعمليات التعذيب ؟ .

لا يعقل اطلاقا ان احشر كل هذه الاحداث والافعال ضمن صفحة . . بل انني انقل للقارئ بطريقتي الخاصة لحظة الاعداد ، مفجرا تلك العملية في وعي سجين . . انني لا اسوق للقارئ الحدث بطريقة الاستجداء ، او الانارة ، بل امر به بسرعة ، ذلك انني لا احضر « تقريرا » لاقبمه للقارئ ، ولست اعد ريبورتاجا مثيرا . . لقد استهل السيد الناقد سطره « القليلة » بان قال : في صفحة واحدة . . بلهجة مستغربة حول حجم القصة ، وقد ذكرني

بالاستاذ الذي كان يعلمنا مادة (المجتمع) ، وحين يضع العلامة للطالب ، يضمها بحسب الصفحات التي يكتبها الطالب ، لا حسب الاجابة ودقتها .

انني ارى ان الحجم لا يحدده « الملق الادبي » ، وانما طبيعة العمل الفني ، وطريقة الكاتب في تناول . . يضيف الاخ هلسا في السطر الثاني : هذا يستغرق تلك الصفحة ، اما الباقي فهو يسترجع ذكرى مروره باحد مخيمات اللاجئين .

ليس غريبا هذا الكلام المدهش : ما دامت قصتي التي تقع في صفحة واحدة قد استغرقتها عملية الاعداد وتجربة السجن ، فمن اين الباقي ؟ .

ان القصة هي عبارة عن لحظة نفسية في حياة سجين ، يعاني في الزنازة بعد ايلول ، وتنازم معاناته ، حين يشق رجال الملك رفاقه ، ولكن الثلج يتساقط . . والثلج هو رمز الفرح والامل ، وانا اشير انه بالرغم من كل شيء ، فان الملك وجلالته لن يقدروا على قتل الامل ، الذي هو الثلج الجليل . . والحوار الذي يدور بين الثلج والسجين واضح ولا يحتاج الى ترجمة . .

يقول السيد الناقد : ان القصة لا تثير اي انفعال . فماذا يقصد بالانفعال ؟ هل يقصد بانارة الانفصال ، تاجيح الاحقاد الاقليمية على طريقتيه في مجموعته القصصية « وديع والقديسة ميلاده » حيث جعل من بطل قصته الاساسية ، شخصا فلسطينيا نصابا محتالا ، باسم الدين . . هل هذه هي الانارة . . انارة خيال القارئ ووعيه . . وفيه الاقليمي ، وتصوير الفلسطيني بهذه الطريقة وجعله مجرد مشجب يطلق عليه اي كان هوساته وهذيانه الاقليمي .

يضيف السيد هلسا : انها مجرد تقرير سطحي ، وبدائي لتجارب كبيرة . يا صلاة النبي ! الا يوضح السيد الناقد احكامه ام ان كلماته توزن بالذهب ؟

واخيرا : في السطر الخامس يقول السيد هلسا : فالكاتب يعلن انه وحيد ويشعر بالكتابة ، وان الاجاع ترج بدنه و . .

كيف يجرو السيد هلسا على ان يقول ان الكاتب - الكاتب شخصيا طبعا - يعلن انه وحيد . . اين اعلنت ذلك ؟

ان السيد هلسا يمارس « ضحك » الخاص على صفحات الاداب ، على حساب الكاتب ، فجميع القصص في العدد لا تضيف شيئا ، وليست جديدة . . الخ . .

يقول الدكتور العجلى في مقابلة نشرت في العدد نفسه : اما النقد فيجب ان لا يسمح به الا لمن يملك مؤهلاته . ويقول العجلى ايضا : ان الذين يتصنون للنقد الادبي في الوقت الحاضر في اغلبهم كتاب مبتدئون . . ان ما جاء في نقد السيد هلسا ، هو ، اطلاقا شيء غير النقد . .

رشاد ابو شاور

صدر حديثا

وسام على حيدر الحليسي

للشاعر خالد ابو خالد

دار الاداب

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

ج.م.ع.

مع المناضلين الايرانيين

رسالة القاهرة من سامي خشبة

حتى لا يتقدم مسرحنا الى الوراء ..

اعتقد ان المسرح المصري بدأ يواجه مرحلة انعطاف جديدة وخطيرة في تطوره . ولكي لا نضل في مقدمات كثيرة احب ان اطرح هنا بعض الملاحظات التي يمكن ان تسيّر الى بداية النعطف ، قبل اي محاولة لتصنيف طبيعة الانعطاف او ما تفرّضه .

هناك اولا مجموعة من الاعمال التي قدمها ثلاثة من كتابنا المسرحيين الكبار للمسرح هذا العام ، وكلها تشير الى انهم قد قرروا ان يستأنفوا تطوّرهم الطبيعي الذي بداوه مع بداية دخول كل منهم الى عالم المسرح :

● رشاد رشدي قدم مسرحية « نور الظلام » التي عرضت على مسرح الحكيم في بداية الموسم . ويمكننا ان نقول في يقين ان رشاد رشدي يعود في هذه المسرحية الى الدراما النفسية الاجتماعية التي طبعت اعماله منذ مسرحياته الاولى : الفراشة ، لعبة الحب ، خيال الظل . ومن المؤكد ان هذا الخط العام الذي سارت فيه مسرحيات رشاد رشدي قد قطع مرتين ، مرة حين تأثر بمسرح العبث وكتب في ظل هذا التأثير مسرحيتين « بلدي يا بلدي » ، « حلالة زمان » . اما المسرحية الجديدة فهي تبعث الى الحياة موضوعاته القديمة : مجموعة العلاقات الاسرية في اطار الطبقة المتوسطة الصغيرة وما يعاناه افرادها نفسيا وعاطفيا واخلاقيا . المسرحية الجديدة تعود برشاد رشدي الى نطاق دراما البورجوازية الصغيرة ، بصرف النظر عن الزاوية التي ينظر منها هذا المؤلف المسرحي الى مشكلات القطاع الاجتماعي الذي يستمد منه مادته البشرية وموضوعاته .

● سعد الدين وهبة قدم مسرحية « سد الخنك » التي تعرضها الان احدى فرق القطاع الخاص (فرقة امين الهندي على مسرح عمر الغيام) . ويمكننا ايضا ان نقول ان سعد الدين وهبة يعود في هذه المسرحية الى نطاق مسرحية النقد الاجتماعي الليبرالية ، وهذا هو النطاق الذي تحركت فيه اعماله الاولى منذ مسرحيات « المحروسة » ، « السبينة » ، « كوبري الناموس » ، والذي بلغ سعد وهبة قمة تطوره داخله في مسرحية « سكة السلامة » . ولكن سعد وهبة كان يمزج عملية النقد الاجتماعي بذلك الحلم بالتغيير الذي كان يؤرق نوم مصر ، لانه كان يؤرخ مسرحياته زمانيا قبل يوليو ١٩٥٢ . وفي مسرحية « سكة السلامة » استبدل حلم التغيير بحلم التصحيح ، بعد اربعة عشر عاما من يوليو ١٩٥٢ . ولكن حلم التصحيح يظل في اطار عملية النقد الاجتماعي ذاتها . ولا شك ان الخط الذي سارت عليه مسرحيات سعد الدين وهبة قد قطع مرتين : مرة حين كتب مسرحية النقد السياسي المريرة التي لم تعرض « سبع سواقي » في اطار الفانتازيا التاريخية (وفي هذا الاطار ايضا كتب مسرحية اخرى لم تعرض هي « الاستاذ ») ، والمرة الاخرى حينما كتب مسرحيته التاريخية الوحيدة الحملة برؤاه النقدية والسياسية وهي « ياسلام سلم الحيطه بتكلم » ، (وفي هذا الاطار ايضا كان قد كتب

اصدر اتحاد الكتاب اللبنانيين البيان التالي :

يعاني الشعب الايراني المناضل محنة حقيقية في ظل النظام القائم حيث تجري الاعتقالات الكيفية الكثيفة ، والتعذيب الوحشي الرهيب ، وبتنك بلا تورع حق الدفاع القانوني ، ويمتهن بشكل صارخ الاعلان العالمي لحقوق الانسان .

لقد سلط هذا النظام على الحركة الوطنية جهاز بوليسه السري ، واجهزة قمعه الاخرى فراح يخنق التحركات الجماهيرية ، ويثد الطالب العمالية ، ويقمع اي تحرك فردي او هام يهدف الى مقاومة المظالم والمطالبة بالحرريات الديمقراطية .

والى جانب السيطرة الاقتصادية الكاملة استطاعت الامبريالية الاميركية وظلها الصهيوني بسط نفوذهما على القطاع الثقافي ، وفرض سيطرتهما على وسائل الاعلام ، وقد استطاع النظام ان يخلق جوا من الارهاب والبطش والكتب والتمتع على الحركة الفكرية ، فهو يخنق الانتاج الادبي التقدمي ، ويلاحق الكتاب التحرريين بالاستجوابات والسجن والافتعال اذا ما كانوا - كما يجب ان يكونوا - مترجمين امناه لتطلعات شعبهم وتململه وضيقة ورفضه وثائرين صادقين ضد التدخل الاميركي الصهيوني في شؤون بلادهم ، ومناصرين شرفاء لتحركات التحرر الوطني خارج حدود وطنهم .

لقد اعتقل الكاتب « جلال آل احمد » لانه كتب بعد حرب حزيران مقالا هاجم فيه الصهيونية وعدوانها على العرب ، واقتيل « صمد بهرنجي » كاتب قصص الاطفال المبدع ، واقتيل كذلك صديقه الكاتب « بهروز دهقاني » ، واخطف الكاتب المسرحي الاول في ايران « الدكتور غلامحسين سامدي » ، وضرب وسجن ، وحكم على الشاعر الوطني (نعمت ميرزا زاده) بالسجن سنتين لتعاطفه مع القضية الوطنية الفلسطينية ، وكان الاعتقال كذلك والتعذيب نصيب الكاتب (علي اكبر هاشمي) ، وهو رجل دين ، لانه تجرأ فالف وترجم عن هذه القضية ، وهناك العشرات من بين الالف المعتقلين السياسيين يحاكمون بتهمة الاتصال بحركة المقاومة الفلسطينية ، وتشهد ايران في هذه الايام سلسلة من المحاكمات يساق اليها مئات الاحرار فيحكم على كثير منهم بالموت ، وعلى الباقين بالسجن الطويل ، بعد مرورهم بمحنة التعذيب في دهاليز السلطة .

ان اتحاد الكتاب اللبنانيين ، الذي يناصر الكلمة المناضلة الشريفة التي دوت ، يضم صوته الى صوت احرار العالم ، ويهيب بالراي العام العالي ان يتحرك لنصرة الحركة الوطنية في ايران ، والدفاع عن حق الانسان فيها في التعبير الحر ، والكفاح من اجل الحريات الديمقراطية وتحرره من سيطرة الغزو الاميركي الصهيوني ، من اجل الخلاص من المظالم الاجتماعية والسياسية التي تسحقه بلا رحمة واساليب القمع النازية التي يتعرض لها بلا هوادة .

بيروت في ٢٤ شباط ١٩٧٢

الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين
سهيل ادريس

مدرسية تاريخية - معاصرة هي « السامر » . اما في مسرحية « سد الحنك » (١) فان سعد وهبة يكتفي بالنقد الاجتماعي الخالص، خارج اطار دراما البورجوازية الصغيرة التقليدي ، ولكن يعود الى النقد الليبرالي لاططاء البناء الاجتماعي التي يرميها الفكر الليبرالي اساسا الى خطايا الافراد ، وليس الى طبيعة التكوين الذي يستفيد منه الافراد المخطئون .

● الفريد فرج قدم مسرحية « جواز على ورقة طلاق » لكي يعرضها المسرح القومي في ختام هذا الموسم . وهذه هي المسرحية الثانية في سجل الفريد فرج ذات العلاقة المباشرة بحياتنا الاجتماعية والسياسية المعاصرة . فقبل ان يكتب مسرحية « عسكر وحرامية » عام ١٩٦٦ ، وبعد كتابتها ، كان الفريد يستقي مادته دائما عن التاريخ او من حوايت واساطير التراث السبعي . والمسرحية الجديدة ، في الصورة التي قرأناها بها ، تدل على بقايا اصرار طفيفة على التمسك بفكرة المسرح الشامل والنقد السياسي في اطار العرض الموسيقي صانع الجسو التعبيري على منصة العرض . ولكن هذه البقايا تلتصق بجسم المسرحية بمادة لاصقة ضعيفة ، بينما جسم المسرحية كله يؤكد ان الفريد فرج يبحث عن وسيلة توصله الى « تركيبة » تمزج بين دراما البورجوازية الصغيرة ومشاكلها العاطفية والاخلاقية والاقتصادية ، وبين دراما النقد السياسي المباشر المشغولة بالقضايا الكلية ، ولكن التركيبة في مسرحية « جواز على ورقة طلاق » تؤكد ان جرعة مشاكل البورجوازية الصغيرة الاخلاقية والاقتصادية اساسا ، كانت اكبر من جرعة النقد السياسي ، واستوعبت معظم طاقة المؤلف الذي لم يعود على هذا النوع من التأليف المسرحي ، ورغم هذا فهو يجريه .

● الملاحظة الثانية تشير الى العمل الذي قدمه المسرح القومي تحت اسم « متلوف ٧١ » ، على اساس انه صياغة معاصرة للاقتباس الذي كان عثمان جلال قد كتبه منذ خمسين عاما لمسرحية مولير « تروف » باسم « الشيخ متلوف » . وبصرف النظر عن عيوب كثيرة في هذا العمل ، فالملاحظة تنصب على موضوع « متلوف ٧١ » وليس على شكلها او اعدادها . وملاحظتنا تنصب ايضا على الدافس « الاجتماعي » وراء اختيارها الان بالذات . ان متلوف او « تروف » صورة من صور دراما البورجوازية الصغيرة التي تعرض لمشاكل هذه الطبقة العاطفية والاخلاقية والاقتصادية والاجتماعية . بل ان عثمان جلال كان واعيا بشكل من الاشكال وهو يقدمها منذ نصف قرن تقريبا فقال انها مسرحية « مفيدة لمجتمعنا » وهو المجتمع الذي كان يدخل بصف عالم الطبقة المتوسطة في مرحلة الحرب العالمية الاولى حينما كتب عثمان جلال اقتباسه .

● ثم تشير ملاحظتنا الثانية ايضا الى طوفان مسرحيات الفرق الخاصة الهابطة منذ عشر سنوات ، ونجاحها التجاري الذي لا يشك فيه احد . وقد كانت المادة الاساسية لفالبيبة هذه المسرحيات هي المشاكل العاطفية والاخلاقية والاقتصادية للطبقة المتوسطة الصغيرة . ولم تكن الكوميديا الهابطة ، او الهزل التهريجي هو سبب نجاح هذه المسرحيات بالدرجة الاولى ، بقدر ما يرجع السبب الى تعلق هذه الاعمال بفكر تلك الطبقة ومصالحها ، وهي الطبقة التي يتكون جمهور المسرح في العاصمة منها ، بالإضافة الى تمييز تلك الاعمال عن الكثير مما يراود جمهورها من احلام طيبة او خبيثة .

● ثم تشير ملاحظتنا الثانية - اخيرا - الى مسرحية « محاكمة عيلة ضبش » التي كتبها مصطفى بهجت مصطفى وأخرجها سمير العصفوري وقد عرضت مؤخرا على مسرح الحكيم . المؤلف شاب يعرض له احد اعماله للمرة الاولى في احد مسارح الدولة . والمسرحية

✕ سد الحنك اسم لنوع من الحلوى الشعبية المصرية معناه الحرفي « اغلاق الفم » .

ببساطة تعرض لمشكلة الصراع بين الاجيال في نطاق اسرة من البورجوازية الصغيرة . والصراع بين الاجيال في المسرحية له اكثر من جانب اخلاقي وعاطفي . الاب انتهازي وصولي منافق حتى مع الخالق نفسه ، وابنه الاكبر صورة عصرية منه ، والابن الاوسط متردد وحائر بين التمرد والاخلاق الجديدة او الانصياع لقيم الاب المتهترئة التي يدعمها نجاح الابن الاكبر واستقراره العاطفي الشكلي . اما الابن الاصغر فتمرد صريح ، يؤمن بالصدق والراحة ، تلقائي في سلوكه وعواطفه ، قادر على الحب والرفض والاختيار . ولكنه يتميز بخفة عقل المراهق الصغير . ولكن المؤلف يخشى ان يقدم ببساطة في عام ١٩٧١ - ١٩٧٢ مسرحية لا بد ان تظهر عليها بصمات المسرح المصري قبل خمسة عشر عاما يخشى ان يقال عنه انه متخلف عن معالجة المشاكل الكونية والقضايا الكبرى الكلية للوجود الانساني . ولذلك

فانه يركب لمسرحيته شخصية متطفلة ، يمنحها دور القاضي ، ولكنها في الحقيقة تلعب دور « مقدم المسرحية » المشهورة واذا كان هناك قاض ومحاكمة فلا بد ان يكون هناك رمز من نوع ما . ولكن لحسن الحظ نسي المؤلف ان يركب « الرمز » . وهذا النسيان هو ما يمنحنا هنا . ان طبيعة المشكلة التي تلح على وجدان مؤلف شاب فسي سبعينات مصر ، لا بد ان تكون مشكلة اجتماعية بالدرجة الاولى ولا بد للمؤلف المسرحي الشاب في سبعينات مصر ان يفكر في معالجة ذات طبيعة واقعية واسلوب موضوعي في بناء مسرحيته وعرض القضية التي يريد ان تنور مسرحيته حولها . ولكن مصطفى بهجت يخشى ان يكرر نعمان عاشور او يوسف ادريس او سعد الدين وهبة - كما يتصور - في « عيلة الدوفري » او « بلاد برة » او « اللحظة العرجة » او « سكة السلامة » ولا يخشى ان يكرر يوسف ادريس نفسه في « الفراير » او سعد الدين وهبة في « بير السلم » او « كوابيس في الكواليس » . وادجو ان يكون ما اغنيه بكلمة « التكرار » هنا مفهوما . ما اغنيه هو اصرار المؤلف على اهمال المشكلة الاجتماعية الواقعية التي تكون المادة الحقيقية لعمله المسرحي ، من اجل الوصول الى هدف وهمي يمكن في مشكلة كلية او قضية رئيسية من قضايا الوجود الانساني ، وهذه هي التمييزات الفاضلة التي ادخلها النقد المسرحي المتحلق على وجدان حركتنا المسرحية دون فهم لوسيلة الوصول الى تلك القضايا الكلية من خلال المسرح والتجسيد المسرحي .

اخلى من هاتين الملاحظتين - على ما في تعبري عنهما من فجاجة او تعميم او عدم تطبيق - الى حقيقة لا بد من الاعتراف بها والتساؤل عن اسبابها في الوقت نفسه :

هناك ادلة تشير الى ان المسرح المصري يوشك ان ينطفئ من جديد الى دراما البورجوازية الصغيرة ، دراما المشاكل العاطفية والاخلاقية ذات الخلفيات الاقتصادية والسياسية . وهي دراما الرؤية الواقعية في الغالب والاسلوب الموضوعي على الأرجح .

وقد يكون المسرح هو المستفيد الاول من هذه الانطفاء لانها ستتيح له ، باعتباره فنا سياسيا من الدرجة الاولى ان يتطور في مساره الطبيعي مرتبطا بجمهوره دون افعال لاساليب تنبع خصيصا لارضاء المثقفين المنزليين في الغالب عن هذا الجمهور عن حق او عن غير حق .

ولكننا نعتقد ان المسرح لن يستفيد من هذه الانطفاء الا اذا ارتبط التحول نحو الاسلوب الموضوعي والمشاكل الواقعية بالتحول ايضا نحو الرؤية الواقعية الثورية المتعارضة مع فكر الطبقة المتوسطة وذوقها السائد واسلوبها في النظر الى المشاعر او المصالح او العلاقات او الاشياء .

لخلق الفن العظيم ، الذي ترحب به هذه الطبقة رغم انه ينفذ عالمها ، ويدعوها ويدعو الآخرين الى التخلي عنه ، والى تجاوزه ، والى ادائه ما هو غارى فيه من هبوط وجهل وجوع وانانية واستعباد .

الرؤية الواقعية اذن تعني ان يصبح الفن قادرا على التعبير عن جوهر واقعنا نحن ، وجوهر ايقاع حياتنا نحن ، وجوهر تكويننا نحن النفسي والفكري والاخلاقي . وتعني الشعرية ، او الاسلوب الموضوعي الشعري ، القدرة على تجاوز الثبات الشكلي ، والنفاد وراء السطوح الخارجية . وربما - اذا كان من حقنا ان نتحدث عن «فوائد» الواقعية كما قد يتحدث مدرس الطبيعة عن فوائد الحديد - ربما كان من « فوائد » هذه الواقعية ، انها الطريق الوحيد الصحيح الى تكون الفنون القومية بمعناها الصحيح ، اي بمعنى ان يكون الفن القومي هو الفن الاصيل في تعبيره عن واقع شعبه من جوانبه المتعددة ، وفي تعبيره عن لوق شعبه وحساسيته وعقليته ، وهو الفن الذي « يشتره » هذا الشعب طواعية وفي ابتهاج لانه يجد فيه نفسه واشواقه ولانه يفهمه ويستطيع ان يفسره وان يعيد تفسيره .



في كتابات محمد ابو العلا سلاموني التي سيتشاهد مسرحيتين منها جمهور المسرح في محافظتين خارج القاهرة هذا العام ، سنفاجا دائما بان جوهر حياتنا الحقيقية موجود . عرفه الكاتب ووضع اصابعه عليه . واستطاع ان يكتشف نوعا خفيا من الارتباط بين جوانبه الاجتماعية وجوانبه النفسية والاخلاقيه . وسنשמع دائما بان هذا الكاتب الشاب عن مدينة دمياط قد استغرقه الاحساس بما في هذه الحياة الحقيقية من مأساة حتى لم يعد يرى ما في قلب المأساة من روح محرقة ، هي ما يمد التعبير الفني بالشعرية . واقعية سلاموني واقعية جافة نبعثنا عن جانب جوهرى عن الحقيقة ، هي قدرة الناس على تجاوز حياتهم . واقعية سلاموني لا احلام فيها ، ثم ان الحلم جزء اساسي من الواقع ومن الحياة الحقيقية . وقدرة الفنان المسرحي على اكتشاف الحلم قد تنجلي في معالجة مادته الواقعية ، وقد تنجلي في لفته . وحتى الحلم نفسه عند سلاموني يعالج كما لو كان جزءا من السطح الخارجي للمأساة . كما لو كان جزءا من مأساة الفقر او القهر او عدم التحقق . عند سلاموني نشعر بان المأساة الخارجية قدر لا فكاك منه ، وان الحلم جزء من هذا القدر ، حتى في اللغة التي يعبر بها عن الحلم وعن استحالة تحقيقه .

اما نعمان عاشور الذي استطاع في الماضي ان يكتب مسرحية مثل « الناس اللي تحت » او « عيلة اللوغري » لكي يكتشف الحلم الواقعي في قلب المأساة ، فانه يسرع الآن الى ادانة الجيل الذي كان ينتظر منه ان يتحقق الحلم على يديه ، لا شيء الا لان هذا الجيل لم يحقق حلمه بالضبط كما كان نعمان يتوقع منذ خمسة عشر عاما . كان نعمان عاشور قد رسم تصورا مفعنا للحلم بمصر الجديدة في مسرحية « الناس اللي تحت » . وكان تصوره هذا عظيما ، وكان تصوره لاسلوب تحقيقه منطقيا . ولكن حركة التاريخ لا تسير حسب التصورات المنطقية مهما كانت علميتها . على العكس ، يجب ان تخضع التصورات للتاريخ وحركته وان تستمد منطقيتها منه لكي تكتسب العلمية .

ان الجيل الحالي من الشباب يرى ان يحقق لنفسه حرية الحب والحصول على حق تحمل مسؤولية المصير الوطني في نفس الوقت ، ولم يشأ ان يسير في الطريق الذي كان قد تصوره لتحقيق حلمه . ولذلك فان نعمان يدين الجيل الذي يريد ان يحب الحرية وان يتحمل مسؤولية الاحرار ، بدلا من ان يرتبط نعمان بحركة الواقع نفسه التي فرضت طريقة اخرى لتحقيق الحلم القديم . نعمان عاشور يرى ان مطالبة الجيل الشاب بحق الحب والرقص ورفض وصاية الكبار تحلل يقابل تحلل الاباء من قيم الايجابية والعدالة .

ولكننا نعرف ان جمهور مسرحنا لا يتكون في اساسه الا من جماهير هذه الطبقة المتوسطة . فكيف يعارض المسرح فكر جمهوره ثم يتوقع لنفسه النجاح ؟ كيف سنسبغ لانفسنا القول بان دراما البورجوازية الصغيرة لن تنجح الا اذا ارتبطت بالرؤية الواقعية التي تتعارض مع فكر البورجوازية الصغيرة ؟

ان الاجابة على هذا السؤال البديهي لا بد ان تبدأ بتحديد ما نقصده بمصطلح « الرؤية الواقعية » وما نقصده بالعبارة التي تنلزم معنا عندنا وهي عبارة « الاسلوب الموضوعي » .

والمرح المصري نفسه ، في سنواته القليلة الاخيرة ، بل وفي هذا الموسم نفسه ، وفي هذا الاسبوع بالذات ، يمدننا بالامثلة . وسنضرب الامثلة من اعمال كاتب شاب هو محمد ابو العلا سلاموني ، ومن اخر عمل قدمه اول الكتاب المسرحيين الواقعيين عندنا وهو نعمان عاشور . ثم سنجد انفسنا ملزمين بالعودة الى رائد الواقعية الصافية الشفافة الملهم في المسرح الحديث كله : انطون تشيكوف . مباشرة اقول ، انني اعتقد ان مظاهر النزعة الواقعية في مسرحنا الان توحى بوجود نوعين من التعبير الواقعي . هنالك تلك الواقعية الجافة او المجففة ، غير الشعرية التي يمكن ان نراها في اعمال الكاتب الشاب محمد سلاموني ، وهنالك ذلك التعبير الواقعي - او الموضوعي - الذي يتم عن الابتعاد الكامل عن جوهر الواقعية وهو الارتباط بكل عنصر مجدد لحياة الناس والمجتمع ، يساهم في اعادة صياغة عقولهم ووجدانهم حتى تتمكن من المحافظة على دفقة الحياة الحقيقية والاستمرار في النمو المتجدد . وهذا النوع الاخير لا يربطه بالواقعية الا رباط وهمي في الحقيقة هو « الاسلوب الموضوعي في التعبير » وهو ما نراه في مسرحية نعمان عاشور الجديدة « الجيل الطالع » التي تعرض الان في المسرح الكوميدي واخرجها جلال الشرفاوي.



ان الرؤية لا تعني الا ارتباط الكاتب او الفنان بجوهر الواقع ، بالحقيقة التي يعيشها الناس ، من جوانبها الاجتماعية والسياسية ، والاخلاقية والفكرية ، الوجدانية والنفسية . ثم ارتباطه بطريقة وشكل وايقاع وجود هذه الحقيقة بكل جوانبها . ان النظرة السليمة لوجود هذه الحقيقة تثبت انها حقيقة ذات تناقضات ، وانها حقيقة متحركة ، وان تناقضاتها ذات طابع واقعي ، دينوي ، يمكن ادراكه ، وان حركتها تتم بسبب التفاعل بين هذه التناقضات ، وان هذه الحركة قد تتذبذب الى الامام او الى الوراء ولكنها في اتجاهها العام تتقدم الى الامام .

والاسلوب الموضوعي لا يعني « الاسلوب التقديري » في التصور ولا في الانشاء . لان التقرير سيؤدي بالكاتب او الفنان الى التوهان في آلاف الجزئيات ، والى الظن بان حقيقة جزئية واحدة ، او مظهرا خارجيا بارزا ، هو الحقيقة الكلية ، او انه كل الحقيقة . والاسلوب الموضوعي يعني الحرص على التعبير عن جوهر الحقيقة ببساطة وبشاعرية .

فالشاعرية في الفن ، وفي المسرح بالذات ، هي القدرة وحدها على الوصول الى الشمول من خلال الجزئيات . الشعاعية في المسرح تعني القدرة على التعبير البسيط الخلاب المشحون بالمعاطفة والفكر ، وتعني ايضا القدرة على تجاوز الثبات الشكلي للحقيقة من اجل الوصول الى حركتها الحقيقية ، وعلى تجاوز افق البورجوازية الصغيرة الضيق ، وهي الشعاعية التي تجعل من دراما البورجوازية الصغيرة نقسدا لعالم هذه الطبقة بالذات ، عالما وطنيا ، ووجدانها المحدود ، واحلامها الفقيرة . الشعاعية هي التي تجعل هذا النوع من الدراما ، تعبيرا عن اشواق مجتمع بأكمله الى الحرية والى تكامل الوجود الفردي للانسان بالتحقق والعلم والشعب والمشاركة والتحرر . وبذلك تصبح الرؤية الواقعية الى مشاكل واقع الطبقة المتوسطة سبيلا

ثم لا ينتج الا شعوري بان كل ما استطيعه هو ان اصف المناظر امامي وانني فيما عدا هذا زائف حتى النخاع ...
فليس يكفي ان يشعر الفنان بحب بلاده وشعبه ، وليس يكفي يكون تقنيا يؤمن بالعلم ويشر بحقوق الانسان . اشككه الحقيقية في الفن ، بعد موقف الفنان النبيل هذا ، هي ، كيف يصبر الفنان عن موقفه النبيل تعبيرا فنيا لا افتعال فيه ولا غطرسة على عقول الناس او ابتذال لافكاره هو النبيلة ذاتها .
اما الشاعر الشاب « تريبليف » الباحث عن الاسلوب الصحيح للتعبير عن الفن وعن الطريقة الصحيحة للسلوك وانفاهم اليومي التي تربطه بالناس فيقول :

.. « شخصيات حية ! ليس على المرء ان يصف الحياة كما هي ، ولا كما ينبغي ان تكون ، وانما كما نراها في احلامنا ... لقد تزايد اقتناعي بان المسألة ليست مسألة الاشكال الجديدة والاشكال القديمة ، وانما ما يهم هو ان على الانسان ان يكتب دون ان يفكر في الشكل على الاطلاق ، انه يكتب ما يكتبه لانه يثق بحرية من روحه .. »

اما المدرس الفقير المعجب بالكاتب الشاب والذي يرثي له في ازمته ولا يملك له الا الاعجاب بشجاعته في مواجهة كل متاعله ، فيقول للاديب اللامع المتوسط المهتم بالقضايا الكلية الرفيعة :
« .. لا يملك اي انسان الحق في ان يفصل الروح عن المادة ، طالما ان الروح نفس قد تكون التحاما بين ذرات مادية .. ولكنك تعرف انه ينبغي ان يكتب شخص ما مسرحية عن كيف نعيش نحن المدرسين الفقراء ، ثم يدفع مسرحيته الى التمثيل . اننا نعيش حياة قاسية قاسية .. »

اما نحن فنعتقد انه لن يفينا في شيء ، ولن يفيد مسرحنا في شيء ، ان تتحول مسرحياتنا الى ندوات « للنقود » او جلسات تطاير فيها « القفشات » . تماما كما ان مسرحنا لن يستفيد اذا ظل المؤلفون الشباب يظنون ان المشاكل الكونية والقضايا الكلية لا يمكن ان تعالج الا من خلال « مقدم المسرحية » والكورس الطنان وكسر الحائط الرابع ، او سبق الاصرار على ان تحتوي المسرحية ذات الموضوع البسيط على قضية كلية او مشكلة كونية من نوع ما ... مهما كان الثمن .

سامي خشبة

القاهرة

تونس

رسالة من محمد بلحسن
اتحاد الكتاب التونسيين

شرع اتحاد الكتاب التونسيين في العمل واداء رسالته الثقافية بعد تركيز هيكله الاساسية مثل القانون الاساسي الذي ناقشه فضلا فضلا جبهة من الكتاب والقصاصين والشعراء . والقانون الداخلي الذي نمت الموافقة عليه بعد درسه بندا بندا في جو من الصراحة والوضوح ، وتالفت الهيئة المسيرة المسؤولة التي انتخبت من الاساتذة :

الرئيس : محمد مزالي

نائبه : محمد العروسي المطوي

الكاتب العام : مصطفى الفارسي

نائبه : ابو القاسم محمد كرو

امين المال : البشير بن سلامة

نائبه : احمد القديدي

الاعضاء : الطيب الضبابي وسليمان زبيس والحبيب الجنتحاني وجعفر ماجد .

ومن اهم غايات هذا الاتحاد :

- رعاية اعضائه والتنسيق اليه .

- اخذ بيد الكاتب والدفاع عنه واللود عن حقوقه المعنوية والمادية

- تشجيع الكتاب الشباب والناشئين وارشادهم في خطواتهم الاولى .

ونعمان عاشور لا يرى في هذا الجيل سوى الحرص على الرقص ولا يرى في عقولهم سوى عبادة نجوم الفناء والموسيقى الراقصة . ويرى انهم يستخدمون كلمات الحرية والعدالة لكي يبرروا بها رغبتهم في التحلل الاخلاقي وخواءهم العقلي . ولكن الواقع الذي شهدناه في الايام الاخيرة ، في نفس الايام التي شهدت افتتاح المسرحية يقول غير ذلك .. يستطيع اي قارئ للصحف اليومية ان يكتشف الفرق بين نظرة نعمان عاشور الى الشباب ، وبين حقيقة هذا الشباب دون حاجة الى اي فلسفة . بل ان نعمان عاشور يفضل ان ينقد الجيل القادم على يد اكثر ابناء الجيل الحالي تغاذلا وخضوعا للقهر ، اي على يد القطاع الادني من البورجوازية الصغيرة ، ويفضل ان ينسحب الفلاحون الى قريتهم بعد ان يهددوا البورجوازية الصغيرة بالانتقام حينما يفرغون من الحركة ، بدلا من ان يربط بين مطالبة الشباب بالحرية ومطالبة الفلاحين بالعدالة لكي يخرج بالمضمون الجديد لحركة الواقع التي تجاوزت تصورات نعمان عاشور القديمة .

التعبير الموضوعي هنا لا يخدم اي رؤية واقعية . اجدر بنسب ان نسمي هذا التعبير باسمه الحقيقي المتناسب مع الرؤية الساذجة للواقع . انه تعبير ساذج عن رؤية ساذجة نحاول ان تصور حياتنا الآن ، والصراع الواقعي الدائر الآن ، والاحلام النابتة في صدر مصر السبعينات ، على اساس الرسم الذي وضعت خطوطه في ارائل الخمسينات . ولذلك فان نعمان عاشور يفقد حقه في ان يوصف بالواقعية ، لان يجسد بمسرحيته تصورا لا يوجد الا في عقله هو عن الحقيقية الاجتماعية والاخلاقية الواقعية وعن حركتها الواقعية .

لم يذكر احد من المؤرخين شيئا عن معرفة تشيكوف بالاشتراكية العلمية . واغلب الظن انه لم يكن يعرفها . ان ارتباط الكاتب المسرحي الروسي ، العميق ، بحياة امته الحقيقية وباشواقها ، والزامه الشعاري بالانساني والنبيل فيها ، وتعبيره المرفع عن ذوقها وحساسيتها يجعله من اكثر المعبرين « الدالين » عن ثقافة الامة التي كتب بلفتها صفاء وقدرة على الخلود . من الصعب جدا ان نعثر عند تشيكوف على « قضية منطقية » كان قد عقد النية على كتابة احدى مسرحياته حولها ، ومن المستحيل ان نجد عنده - رغم هذا - التواء عن القصد الفكري الواضح الذي كتب كلا من مسرحياته في مسارة . وليس من المستغرب ان يكون « المسرح » نفسه احد الموضوعات الهامة التي شغلت تشيكوف حينما كتب مسرحيته الطويلة الاولى « النورس » . وليس من المستغرب ايضا ان ترتبط ازمة الفنان في « النورس » ازاء اسلوب التعبير الفني بازمته ازاء الطريق التي يمكن ان يتفاهم بها مع الناس في حياته الشخصية . اي انه كان من الطبيعي ان يعبر تشيكوف في مسرحيته الاولى عن الارتباط بين تفاهم الفنان المسرحي مع مجتمعه بالفن ، وبين حوار الشخص مع المحيطين به من السلوك اليومي . وفي الوقت نفسه كان من الطبيعي ان ترتبط الازمات بما يحاصر حياة « تريبليف » الشاعر الشاب بطل المسرحية من زيف وكذب وعجز عن الحب والتفاهم وانفلاق كل فرد في دائرة طاحوته التي يريدها ويهصر بين فكئها في نفس الوقت .

في مسرحية « النورس » يقول الكاتب المشهور المتوسط « تريجورين » عن ازمته :

« انني اشعر بالطبيعة . انها تشير لدي رغبة لا يمكن مقاومتها في الكتابة . ولكنني لست ببساطة رساما للمناظر الطبيعية . انني مواطن ايضا . انا احب بلادي واحب شعبي اشعر بان من واجبي اذا كنت كاتب ان اكتب عن الناس وعن عذاباتهم وعن مستقبلهم وان اتحدث عن العلم وعن حقوق الانسان ، وغيرها وغيرها من الموضوعات . انني اكتب عن كل شيء . اسرع والهث وهم يسوطنني من كل جانب ويفضون مني . واندفع من جانب الى جانب مثل ثعلب تحاصره الكلاب . انني ارى الحياة والثقافة يمعنان في التقسّم بينما تتضائل سرعتي وازداد بعدا مثل فلاح فاته القطار بوقت طويل .

- التعريف بالانتاج التونسي والعمل على النصوص به بكل وسائل النشر والتوزيع .

- انجاز مشاريع الكتاب الادبية والفكرية داخل البلاد وخارجها .

- تنسيق العمل الثقافي وربط الصلة بين الاعضاء وتمثيلهم لدى المؤسسات الرسمية .

- تحقيق تعاون اوثق بين كتاب وادباء المغرب والمشرق العربيين .

اما أبرز مبادئ الاتحاد فقد تحدث عنها باسهاب الاستاذ محمد مزالي رئيس الاتحاد في مقال نشره في مجلته (الفكر) عدد يناير ١٩٧١ . وجاء فيه :

« يتجلى الموضوع ، اولا وبالذات ، في المبادئ العامة التي التزم الاتحاد السير على هديها . ومن اهمها انه (يحجر على نفسه اصدار احكام باسمه على قيمة انتاج اعضائه او تبني تيار فكري او ادبي معين) . ومعنى ذلك ان الفكر حر اساسا ، وان مصادر الوحي ومقاصد الخلق وطرائق التعبير والتبليغ متعددة متنوعة ، وانه ليس لاي كان ، فردا او جماعة ، ان يعتبر نفسه وصيا على الكتاب ، قيما على انتاجهم ، وانه ليس في دنيا القلم المبدع نظرية رسمية ولا عصمة بل يجب ، في هذا الصدد ، ان يتشبع الجميع بروح النسبية ويكونوا على قدر كبير من التواضع والتسامح والحياء ، وهي شروط دل استقرار احوال المجتمعات ماضيا وحاضرا على انه كلما وقع تجاوزها او الزيف عنها والتسكك لها بآء الفكر بالفشل وتعطل الخلق الادبي وتواتت التكتسات الحضارية .

« على انه اذا كان الكاتب حرا فيما يخلق وينتج فانه بوصفه مواطنا وانسانا لا يمكنه ان يبقى مكبوت الايدي اذاء ما يجري في الدنيا ، مفضى العيين امام ما يعتري الافراد والمجتمعات في كل مكان من علل وما يلحقهم من ضروب الاهانة والغب ، ولا مير - اخلافيا - لبقائه على الربوطة مصاصا عن نداء المذبيين في الارض ، الساعين الى النور والعدالة ، المجاهدين في سبيل الحرية والكرامة . فهو حر ولكنه مسؤول ، لا يليق به ان يبقى في غفلة عن فضاي التقدم والسلم والازدهار وحمايه مكاسب البشر في كل المجالات ، ومكافحة الاستعمار والميز العنصري واستغلال الانسان لآخيه الانسان .

« نعم ان الكتاب الاصليين بحق يساهمون في اثراء الثقافة القومية وبلورة الاصالة الوطنية ولكنهم لا ينقلقون على انفسهم ، بل يؤمنون بتلاصق الثقافات والتغارب بين الحضارات ، انهم يتمسكون بخصوصيتهم وطراقتهم ويتزعجون في الوقت ذاته الى العمومية ، الى العالمية ، الى الانسانية في اوسع ابعادها واشرف معانيها . فلا تعصب بغيضا ولا انطواء على النفس مقيتا او انكماشاً مميता .

« لذلك كله كان من مبادئ اتحاد الكتاب التونسيين ان يلتزم استعمال ما لاعضائه من نفوذ ادبي ووزن شخصي في العالم لخدمة التفاهم البشري والاحترام المتبادل بين الشعوب) ...

« واذا ما سار الاتحاد على ضوء تلك المبادئ ووفق في تحقيق ما الزمه من القايات واهتدى دائما الى وضوح الرؤيا في ضباب الملبسات النظرية والمشاكل الجزئية فتسامى عن الاعراض وتمسك بالجواهر والف بين القلوب يكون بعثه حدنا قوميا ذا بال ومنعرجا في تاريخ الادب والثقافة بهذه الديار » .

واعلن الاتحاد عن برنامج العمل الثقافي والادبي الذي يعتزم تطبيقه بكل نشاط وحرص ويتلخص فيما يلي :

١ - الندوات والمحاضرات : تنظيم ندوة واحدة كل شهر في موضوع ثقافي او ادبي معين بإشراف كاتب مختص ومشاركة الباحثين المهتمين . ومحاضرة كل نصف شهر تتناول حياة واثار الاعلام التونسيين خاصة (المنسبين) منهم .

ب - المهرجانات والذكريات : في كل عام تنظيم مهرجان عربي او عالمي لعلم قديم من اعلام الادب والفكر التونسيين مثل ابن رشيق وابن خلدون وابن هاني وابن شرف . اما الذكريات فتخصص للراجلين من اعلام تونس في العصر الحديث مثل الدكتور محمد فريد غازي ومحمد البشروش وعلى الدوعاجي ومصطفى خريف .

ج - الملتقيات والمؤتمرات : تنظيم ملتقيات دورية منتظمة لبحث قضايا الفكر ومشاكل الكتاب والادباء . والاستعداد لتحضير المؤتمر

التاسع للادباء العرب ومهرجان الشعر الحادي عشر في تونس بتعاون مع وزارة الشؤون الثقافية والاخبار وايضا المؤتمر الثاني لادباء المغرب العربي .

د - الرحلات والزيارات : تنظيم رحلات ثقافية الى اهم المدن التونسية للتعريف بالاتحاد وتكوين فروع له وحياء لقاءات ومسامرات ادبية . وتبادل الزيارات الثقافية مع الاتحادات العربية وذلك بإيفاد عدد من الادباء التونسيين الى الاقطار الشقيقة واستضافة عدد لا يقل عن ثلاثة - كاتب وقصاص وشاعر - من الاقطار العربية كل عام .

وحسبما اكده الاستاذ ابو القاسم محمد كرو فان الاتحاد سيحاول ضمن برنامج هذا النشاط الثقافي ان يتكيف مع الظروف .

أنباء أدبية

- يزور تونس بمناسبة اسبوع الكتاب اللبناني من ١٦ الى ٢٢ ابريل ثلة من المؤلفين ورجال الثقافة من بينهم الدكتور سهيل ادريس صاحب (الآداب) والاميين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين والشاعر نزار قباني والاستاذ بهيج عثمان رئيس اتحاد الناشرين في لبنان وستكون لهم لقاءات فكرية مع زملائهم رجال الثقافة والادباء التونسيين .

- سافر الاسناد الشاذلي القليبي وزير الشؤون الثقافية والاخبار الى جمهورية مصر العربية حيث شارك في اشغال مجمع اللغة العربية بالقاهرة الذي انضم الى عضوينه في العام الماضي خلفا للعلامة المرحوم حسن حسني عبدالوهاب ، واجرى عدة اتصالات مع المسؤولين المصريين عن شؤون الثقافة والاعلام وتذاكر معهم في كل ما من شأنه ان يدعم التعاون والتغارب بين الشعبيين الشقيفين .

- اقام مجمع اللغة العربية بالقاهرة حفلا على شرف الدكتور محمد الحبيب بلخوجة بمناسبة تنصيبه رسميا عضوا بالمجمع خلفا للعلامة المرحوم محمد الفاضل بن عاشور . والفى العضو الجديد محاضرة عن (التيارات الفكرية والعلمية بالعالم العربي من رحلة ابن رشد) .

- انتخب مجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورته السنوية الاخيرة الاستاذ ابو القاسم محمد كرو عضوا مراسلا لدى المجمع .

- شارك الاستاذ عبدالحميد القسنطيني رئيس تحرير مجلة الاطفال (عرفان) في الايام الدراسية التي نظمتها المجلس العربي للادب والفنون بالقاهرة لبحث (واقع كتاب ومجلة الاطفال في العالم العربي) ، وقدم دراسة مستفيضة عن التجربة التونسية في مجال رفع مستوى الطفل وغرس حب المطالعة فيه .

- في نطاق مشاركة تونس في العام الدولي للكتاب اعدت الدار التونسية للنشر مشروع عمل واسع لنشر الكتاب التونسي وترويجه ، يستل بالخصوص على :

أ - فتح مكتبات مثالية في كل من بيروت والقاهرة وباريس .

ب - نشر كتب بالتعاون المشترك بين الدار والناشرين بالمغرب والمشرق العربيين .

ج - اقامة معارض مختلفة والمشاركة في كل المعارض الدولية للكتاب .

د - احياء وتنشيط نوادي المطالعة وترويج الكتاب في المؤسسات التربوية والنوادي الادبية .

- تم الاتفاق بين الشركة التونسية للتوزيع والهئية العامة المصرية للنشر والتوزيع على اقامة اسبوع للكتاب المصري في تونس خلال شهر مايو القادم . وسيشتمل على قرابة سبعة آلاف عنوان كتاب وستين مليون نسخة .

- لحفظ الثروة الفنية من الضياع وصيانة ما انتجه رسامونا من التلف ، ثم بعث (متحف مدينة تونس للرسم الحديث) في بناية جميلة وسط اكبر واحسن منتزة في عاصمة تونس ، وعين محافظا لهذا المتحف الاستاذ الرسام الزبير التركي رئيس الاتحاد التونسي للفنون التشكيلية .

محمد بلحسن

تونس



أطوار الأدب التونسي الحديث

بقلم أبو القاسم محمد كرو

مقدمة تاريخية :

وكل هذه العوامل كانت الحافز المباشر الذي ساعد على النهوض المبكر واليقظة السريعة في القرن الماضي .

وشرع هذا الباي في القيام باصلاحات كبيرة في البلاد ، كان من اهمها في الناحية الاجتماعية اصداره امرا بالقضاء الرقيق وعتق جميع العبيد وغلق اسواقها للابد ، مع فرض عقوبات على كل المخالفين لهذا الامر .

وفي الناحية العلمية تأسيسه لمدرسة باردو الحربية عام ١٨٤٠ فكانت النواة الاولى للتعليم الحديث ، ولكل اصلاح اقتصادي وسياسي وعلمي حدث في العقود الموالية ، وكان من ابرز اساتذتها العالم الاديب محمود فبادو الذي كان من دعاة الاصلاح والاخذ بالحضارة الاوربية ، فزرع افكاره في تلاميذه الذين فامت عليهم نهضة تونس في كامل النصف الثاني من القرن الماضي .

وفي طليعة هؤلاء بالخصوص الوزير محمد حسين ، والمصلح الكبير خير الدين باشا .

وفي هذه المدرسة حدث اول لقاء علمي بين الثقافة العربية والثقافة الاوربية في تونس ، فقد قام عدد من تلامذتها واساتذتها بترجمة اكثر من اربعين كتابا من الفرنسية والايطالية والتركية الى اللغة العربية .

ولئن كان معظم ما تمت ترجمته كتباً عسكرية ، فان بينها كتباً اخرى ، كما ان تعليم اللغات لطلبتها قد اتاح لهم الاطلاع على ثقافة اوروبا بطريقة مباشرة .

وفي الميدان الاقتصادي ، اسس هذا الباي عدة صناعات حديثة ، وجلب عددا من المصانع ، كان معظمها خاصا بصناعة السفن والاسلحة المصرية ، حيث كان يعمل على بناء جيش قسوي واسطول حربي بلغت قطعه اثنتي عشرة باخرة وبارجة كبيرة .

وهذا الباي هو اول من خاطب الخلافة باللغة العربية ، اشعارا لها باستقلاله عنها ، وكانت اللغة التركية هي السائدة في المراسلات الرسمية ، وقد اتاح هذا للغة العربية ان تمارس سيادتها الثقافية لا في العلاقات الخارجية فقط ، بل في التعليم والادارة المحلية كذلك .

واذا كان هذا الباي قد ارقق مالية البلاد بنفقاته الحريسة وباسرافه في انشاء مدينة الحمدية ، التي كان يعلم بجعلها فرساى تونس ، فانه قد وضع اسسا قوية للنهضة الحديثة في تونس لا يمكن المؤرخ او باحث نزيه أن يغفلها او يقلل من شأنها .

يمتد عمر الادب الحديث في تونس الى مائة واربعين سنة خلت . وعلى التحديد ، كانت بدايته عام ١٨٣٠ حين شرعت تونس تستيقظ على ازيز المدافع والاحتلال الفرنسي للجزائر . وما هي الا سنوات قليلة حتى ادرك الجميع ان سبات القرون الوسطى قد انتهى ، وان سلاح المصور الخوالي وكذلك علوم السلف ، التي انحصرت وتجمدت في مجموعة من المعارف الدينية واللغوية ، ومثلها وسائل الحياة والصناعة والزراعة القديمة ، كلها لم تعد فادرة على مجابهة تحديات الحضارة الجديدة ، ومطامع الفزاة المستعمرين .

وكان في طليعة المدركين للاخطار المحدقة ، عدد ضئيل من الادباء والعلماء وبعض الحكام الذين كانت تحركهم ايضا رغبة شخصية في الاستقلال بحكم البلاد .

وكانت تونس في هذا الوقت ولاية عثمانية يتوارث حكمها امراء مستعربون ينحدرون من أصل يوناني ، وقد جدهم الاعلى مع الجيش العثماني في القرن العادي عشر الهجري ، وكان مؤسس حكمهم في تونس هو الحسين بن علي المتولي عام ١١١٧ هجري ١٧٠٥ ميلاديا . وقد دعيت هذه الاسرة بالحسينية نسبة اليه ، وتلقب افرادها جميعا بلبب الباي لان رتبهم كانت كذلك في نظام العثمانيين الذين زحفوا على البلاد بعد صراع عنيف مع الفزاة الاسبانيين في القرن العاشر الهجري حيث كان اخر الامراء الحفصيين قد استسلم لاسبانيا وخضع لحمايتها .

وفي عام ١٨٣٧ تولى عرش تونس الباي احمد الاول ، وكان شجاعا طموحا ، ومناظرا بالحضارة الاوربية عن طريق امة الايطالية الاصل ، فادرك الاخطار المترتبة بالبلاد بعد الاحتلال الفرنسي للجزائر والانحلال الذي بدا يتآكل كيان الدولة العثمانية ، وكيف انها لم تحرك ساكنا تجاه سقوط الجزائر ، بينما هي ولاية من ولاياتها .

وكان الشعب العربي في تونس قد اخذ يتعرف على مدى ما بلغته اوروبا من تقدم في العلوم والصناعة نتيجة قرب البلاد التونسية من اوروبا من جهة ، وازدياد عدد التجار والخبراء الاوروبيين في تونس من جهة ثانية ، واتساع العلاقات التجارية والبشرية بين الصفتين من جهة ثالثة .

وعندما توفي هذا الباي عام ١٨٥٥ كانت تونس تفكر في تطورات هامة أخرى تم انجازها كلها في عهد خلفه محمد باي وخلفه الصادق باي . ومن اهم هذه الاصلاحات ادخال الطباعة المصرية ، واصدار اول جريدة عربية في تونس ، وهي الثالثة في العالم العربي ، بعد الوقائع المصرية ، والمبشر الجزائريه . ولا ريب ان اخطر ما تم انجازه في تونس خلال القرن ١٩ هو اصدار اول دستور عرف باسم عهد الامان عام ١٨٥٨ ، ثم تكوين مجالس بلدية في نفس السنة . ومجلس الاعيان بعد ذلك .

وحين مات هذا الباي عام ١٨٥٩ وتولى مكانه محمد الصادق باي تعرضت البلاد لهزات عيفة ، زاد من حدتها تدخل الدول الاجنبية في شؤون البلاد الداخلية وارهاك الشعب بالظالم والضرائب المجحفة ، وازدياد عدد افراد الجاليات الاجنبية خاصة من الفرنسيين والاطاليين وما كانوا يتمتعون به من نفوذ لدى البلاط وامتيازات في الحياة العامة .

ونعكزت الاوضاع والعلاقات بين الحكومة والشعب بسببسياسة الاستبداد المطلق التي كان يمارسها الباي بواسطة وزيره مصطفى خزنة دار الذي اعتمد هو بدوره عصاية من المجرمين لهب واغصاب اموال الشعب ، فلم يكن امام المواطنين - والحالة هذه - سوى حل واحد هو الثورة فاعلنوها عام ١٨٦٤ بقيادة الزعيم علي بن غداهم ، وكادت الثورة تجتاح العاصمة ، بعد ان اكتسحت معظم انحاء البلاد ، الا ان تدخلات الدول الاجنبية واساطيلها المتريصة بسواحل البلاد واساليب الحيلة والغش قد قصت على نجاحات الثورة وزج بقادتها في السجن حيث ماوا تحت سياط التعذيب والجوع .

واغتتم الباي فرصة انتصاره الزيف ، ففعل الحياة الدستورية وتوسع في اقتراض الاموال الاجنبية ، مما زاد في تعمير الحياة الاقتصادية وعجز ميزان الدولة ، وكانت اموال الشعب تسرق ونهرب الى فرنسا بواسطة مجرمين محترفين . فعادت احوال البلاد الاقتصادية الى التدهور من جديد ، وهجر الفلاحون اراضيهم حتى لا تنهب محاصيلها ، وتظاهر التجار بالفقر وانكسرت الصناعات المحلية وتماثلت اصوات التذمر من كل مكان .

وكان زعماء الحركة الاصلاحية ، وفي طليعتهم خير الدين ، قد ابعدوا عن الحياة العامة وفرضت عليهم الاقامة الجبرية ، ومنعوا من الاتصال بالشعب .

ولما أدرك الباي ان سياسته واعمال وزيره خزنة دار قد فادت البلاد الى الهاوية ، لم يجد مفر من الالتجاء الى خير الدين لما يعرفه فيه من خبرة ونزاهة ، فاوكل اليه رئاسة الحكومة ، فنولها عام ١٨٧٣ وبقي مدة خمس سنوات حقق فيها المعجزات بالقياس الى ظروف البلاد ونعركات الدول الاجنبية التي كانت تهيج لنفسها الاستيلاء على تونس ، خاصة فرنسا وايطاليا .

وقد شملت اصلاحاته كافة ميادين الحياة . وفي طليعتها الحياة الثقافية حيث جدد برامج التعليم في الزيتونة ، وضبط شؤونها بجملة من القوانين كما زاد في خزائن كتبها بما وهبه لهامن كتبه الخاصة ، واسس المعهد الصادقي الذي كان يمكن ان يتحول الى جامعة عصرية لولا سياسة الاستثمار فيما بعد ، كما ارسل البعثات العلمية الى اوروبا ونفخ في صور الادباء والمصلحين امالا جديدة ، فنشطت حركة التأليف وحياء التراث ، وتولت المطبعة الرسمية طبع عشرات من الكتب ، كما فتحت جريدة الرائد الرسمية صدرها للمقالات الادبية والسياسية .

وأوقف الزيف المالي في اقتصاد البلاد ، وضرب على أيدي الدول الاجنبية العاثبة ، ونظم الادارة على أحدث الطرق ، واعاد للفلاحين اراضيهم وشجعهم على احيائها ، والزيادة في الانتاج ، وعم غراس الاشجار ، وخاصة شجر الزيتون واوجد عددا من الصناعات، ودعم الصناعات المحلية بحمايتها من المزاجمات الاجنبية .

وهكذا اخلت البلاد تتشعشع من جديد وتعود اليها آمالها في النهضة والتقدم والرخاء .

ولكن كيف تسكت الدول الاجنبية وعصاية الخونة الذين ضاعت منهم غنائم الحكم الفاسد المستبد ، لا سيما وقد عمد خيرالدين الى محاكمة راس الفساد الوزير خزنة دار ومصادرة امواله واملاكه رغم أن بنت خزنة دار كانت زوجة لخير الدين ؟

وفي عام ١٨٧٧ لم يعد امام خير الدين مجال للعمل حيث كثر التصادم بينه وبين الباي ، وحيث نجحت دسائس الاعداء في افناع الباي بافلاته فاعفى من مهامه وفرضت عليه الإقامة الجبرية ، وبعد عام سمح له بالسفر خارج البلاد فاستقر في الاسنانة حيث دعي لتولي منصب الصدر الاعظم ، ولكنه لم يستطع ان يفعل شيئا، لان النظم الفاسدة لا يمكن اصلاحها وانما تترك الى ان تنهار ، كما اشار الى ذلك الجنرال ديفول .

وبعد عامين ونصف من خروج خير الله من تونس ، وفصلت البلاد فريسة الغزو والاحتلال الفرنسي ، ونمت بذلك نهاية الصراع الاجنبي على تونس ، وقد فرضت فرنسا وجودها بالحديد والنار ، ونفقت مع الخونة ما كانت تريد وتطمح اليه .

وبين عام ١٨٨١ بداية الاحتلال وعام ١٩٥٦ بداية الاستقلال مرت البلاد تحت الحكم الاستعماري بالراحل الكبرى التالية :

اولا - من عام ١٨٨١ الى بداية الحرب العالمية الاولى .

ثانيا - من نهاية الحرب الاولى الى بداية الحرب العالمية الثانية .

ثالثا - من نهاية الحرب الثانية الى الاستقلال عام ١٩٥٦ .
وتاريخ الاستعمار الفرنسي لتونس ، معروف في جملته ، ومراحله هي نفس المراحل التي كان لها تأثيرها في قصة الادب التونسي الحديث ، لذا اكتفي بهذه المقدمة التاريخية المختصرة وانتقل راسا الى الادب العربي في تونس ، متخذاً من كتابه وشعرائه مجالا للقول وميدانا للعرض . وسيكون عرضنا للتعريف والاطلاع اكثر منه للتحليل والنقد ، اذ ان المقام ليس مقام فحص ودراسة وتمحيص ولا هو مقام بحث في التيارات والمذاهب التي مارسها الشعراء والكتاب في تونس او تهللوا في احوالها . فان ظروفهم التاريخية بالخصوص كانت تحول بينهم وبين ما قد نطالبهم به من المفاهيم والمقاييس او المذاهب والتيارات التي شاعت في هذا القطر او ذلك الجيل ، من افطار العالم واجيال العرب المعاصرين . ومع ذلك ، فاننا لن نبخس شعراء تونس وكتابها مكانتهم الادبية بين ادباء العرب الآخرين ، ولا دورهم التاريخي العظيم في ايقاظ الشعور الوطني ، والمساهمة لا في النهوض الفكري والاجتماعي والاقتصادي لبلادهم فحسب بل وفي تحريرها من كابوس الظلم الملكي اولا والاستعماري ثانيا ، والانحرافات الاخرى ثالثا .

واذا كان لي ان اسف على شيء ، وان اعترت عن امر ، فانما هو عن هذا النطاق المحدود الذي لا يسمح بالتعرف على جميع الشعراء ولا جميع الكتاب . لذلك ساقصر على عدد قليل منهم ، وعلى نماذج محدودة لهم دون ان يكون في ذلك اية عاطفة خاصة او حكم مسبق .

وبعبارة اخرى انني هنا في موقف التعريف بالادب العربي في تونس ، وليس بالادباء انفسهم ، رغم ما قد يكون من تفاوت في الحديث عن هذا او ذاك ، وفي الاختيارات والاشارات .

مراحل الادب التونسي

ان مراحل الادب المعاصر في تونس هي اولا مرحلة فجر اليقظة الاولى بين عام ١٨٣٠ وعام ١٨٨١ .

ثانيا - مرحلة صدمة الاحتلال وتيقظ الضمير الوطني من عام ١٨٨١ الى الحرب العالمية الاولى .

ثالثا - مرحلة الوعي الوطني والثورة الأدبية عن نهاية الحرب العالمية الأولى الى الحرب العالمية الثانية .
رابعا - مرحلة الحصاد الوطني ومعارك الاستقلال من نهاية الحرب الثانية الى اعلان الاستقلال عام ١٩٥٦ .
وتأتي بعد ذلك المرحلة الحاضرة ، مرحلة الاستقلال والحكم الوطني .

وحديثي هنا عن المراحل الأربع السابقة التي تتوجت بالاستقلال

المرحلة الأولى

ان المرحلة الأولى التي انتهت ببداية الاحتلال الاجنبي عام ١٨٨١ هي المرحلة التي كانت الثقافة فيها ثقافة تقليدية تقوم على برامج التعليم الديني في جامع الزيتونة ، ولم تكن هذه الثقافة لتسمح على ما هي عليه في ذلك الحين من جمود وقصور - بظهور أدباء جهيرين ، ذوي افكار نابغة او تجديد ادبي ، واذا كنا نشر على قصائد او مقالات تحمل افكارا عصرية ، فان اصحابها في الغالب قد كونوا انفسهم بانفسهم ، ولم يكن لما تعلموه في الزيتونة من اثر يذكر ، اللهم الا من حيث علوم البلاغة واللغة ، اما الادب بفنونه التطبيقية ، فلم يكن له وجود حتى بداية الحرب الأولى .

على ان ادباء هذه المرحلة قد تلقوا افكارهم من رحلاتهم الخارجية لا سيما في أوروبا ، ومن المطبوعات الشرقية التي بدأت تصل لتونس من مصر ولبنان كما كانت العلاقات بين تونس وهذين القطرين بالذات وثيقة منتظمة ، بل ان عددا من اللبنانيين والمصريين قد عمل في المؤسسات التونسية وكان بينهم بالخصوص من يقوم بالترجمة ، كما كان فيهم ادباء لهم شأنهم في النهضة العربية أمثال احمد فارس الشدياق ورشيد الدحداح وحزمة فتح الله .

ولست اشك في ان اوضاع تونس المتخلفة في القرن الماضي وما امتاز به حكم البايات من فساد وظلم واستبداد ، كان هو الآخر محركا ذاتيا كبيرا .

فلا غرابة والحالة تلك ان وجدنا ادباء في هذه المرحلة يطالبون بالشورى ، ويحثون على العدل ، واصلاح الامور ، ونشر العلم والصناعة والاخذ بأسباب التطور ، ومناصرة الدين يعملون على تحقيق هذه الغايات .

ونظرا لظهور الطباعة في تونس عام ١٨٦٠ ، وصدر جريدة الرائد التونسي في العام الموالي أسبوعية اخبارية جامعة ، فان هنا جديدا قد ظهر في الادب المحلي هو الكتابة الصحفية ، ولئن لم تعط ثمارها البانمة وتنوع اساليبها ومجالاتها الا في المراحل اللاحقة ، فانها قد هيأت بداية حسنة للاجيال اللاحقة .

ونكتفي هنا بذكر أهم الادباء والمفكرين الذي تركوا اثارا هامة وكتبنا مشهورة الى اليوم ، فضلا عن الشعراء الذين ساهموا بشعرهم او توجيههم للاجيال من بعدهم .

فمن النوع الاول المؤرخ الفذ احمد بن ابي الصياف النوفسي سنة ١٨٧٤ والذي كان من دعاة الشورى والحرية والتطور ، والذي يشهد كتابه « اتحاف اهل الزمان بملوك تونس وعهد الامان » بما كان عليه من اصالة ادبية وتححر فكري ، وشفق بالحرية والديمقراطية والتطور .

ويأتي بعده الجنرال خير الدين ، صاحب كتاب « افوم المسالك »، الذي هو خلاصة رحلاته في الممالك الاوروبية ، والذي امتسازت مقبمته الطويلة بافكاره الاصلاحية ودعوته الجريئة الى ضرورة النهوض العاجل بالبلاد الاسلامية قبل ان يستغل العدو احوالها المفككة ويتمكن من التحكم في مصيرها ، وقد آتت الايام صدق حسنه ، وغفلت حكام عصره عن الاستماع الى نصائحه . ويلي ايضا العلامة سالم

بو حاجب الذي يعتبر المدون الحقيقي لافكار خير الدين حيث كان من اعلام الزيتونة المقتدرين في اللغة والتاريخ بينما كان خير الدين يلقي اليه بافكاره المستنيرة بثقافته الفرنسية والتركية ، فيصوغها الشيخ بو حاجب في قالب عربي . ولا شك ان كلا منهما قد تأسر بالآخر وتفاعل معه .

ويأتي بعد خير الدين وسالم بو حاجب الجنرال محمد حسين الذي كان احد أقطاب النزعة الاصلاحية في جماعة خير الدين ، وقد ترك رسائل مطبوعة ، أهمها رسالته في تحرير العبيد .

واما محمد بيرم الخامس (١٨٤٠ - ١٨٨٩) فهو شاهد عصره ، وعنوان مجده وفكره ، اذ ترك من الآثار الدالة على مقامه الممتاز بين أفرانه . واذا كان قصير الباع في الشعر على ندرته نظمه له ، فانه لكاتب بارع ، ومؤرخ ذكي ، ورحالة جواد وصحفي مفرد . وله كتب ورسائل عديدة أهمها كتابه : « صفوة الاعتبار بمسودع الامصار والاقطار » ويقع في خمسة اجزاء ، الف الاول والثاني منها في تركيا ، فبيل احتلال تونس واثالثت بعد الاحتلال ، والرابع والخامس بعد استقراره في مصر ، حيث اصدر جريدة عاشت خمسة اعوام . وله رسالة في السياسة الشرعية خاض بها خليفة عصره السلطان عبد الحميد ناصحا له بالاخذ بأسباب التقدم والعلم والحرية والعدل ، وقد ترجمت فور صدورها للفرنسية والانكليزية ، مثلها في ذلك مثل مقدمة كتاب خير الدين السالف الذكر . ومن ريعيل هذه المرحلة في سنواتها الاخيرة : الاديب الحضيف محمد السنوسي المتوفي عام ١٩٠٠ والمولود عام ١٨٥٠ . وقد امتاز السنوسي بعلاقاته بالافقاني ومحمد عبده كما امتاز بمناصرته للاصلاح ومقاومة الفساد والاستبداد اولا والاحتلال والاستعمار بعد ذلك ، وكتبه كثيرة متنوعة بعضها مطبوع وبعضها الآخر وهو الاهم ما زال مخطوطا الى اليوم ، ومن أهمها كتاب مجمع التواوين التونسية ، ورحلته الحجازية . وعلى ذكر هذه الرحلة نقول ان ادب الرحلات قد ازدهر في تونس خلال القرن الماضي ، ففضلا عن الرحالة الكبير محمد بن عمر التونسي المتوفي (١٨٥٧) صاحب كتاب « تشحيد الازهان ، بسيرة بلاد العرب والسودان » . - وقد كان الرحالة التونسي من دعائم النهضة الثقافية المصرية في عصر محمد علي - فضلا عن هذه الرحلة هناك رحلات اخرى دوتها تونسيون اخرون ، وليس كتاب خير الدين « افوم المسالك » سوى واحد منها ، وكذلك كتاب صفوة الاعتبار لمحمد بيرم الخامس المتقدم ذكره ، وكذلك وصف كتبه الجنرال حسين لرحلة الباي محمد الصادق للجزائر عام ١٨٦٠ حيث تقابل مع نابليون الثالث ، والاستطلاعات الباريزية لمحمد السنوسي .

ومن أهم الرحلات في هذا العهد رحلة الشيخ علي الوردانسي الى الاندلس وما تضمنته من وصف مفصل للمخطوطات العربية في الاسكودريال .

ومن ادباء هذا العصر او مفكره على الاصح الشيخ سليمان الحرائري (المتوفي ١٨٧٧) الذي كان اول من دعا الى تعليم المرأة ، وعالج وضعها الاجتماعي في منتصف القرن الماضي ، كما الف في الفلك والعلوم الطبيعية ، وكان يكتب ويؤلف بالعربية والفرنسية ، وعاش زهاء الثلاثين سنة الاخيرة من عمره في باريس حيث اصبح استاذا للعربية في معهد اللغات الشرقية ، وترأس تحرير جريدة برجيس باريس مدة ثماني سنوات .

٢ - وفي النهاية نذكر استاذهم جميعا الشيخ محمود فبادو (١٨١٢ - ١٨٧١) الذي ترك ديوانا مطبوعا يقع في جزئين وعشرات المقالات والقصائد الطويلة الاخرى . فالى هذا الرجل يعود الفضل الاول والدور البارز في غرس بذور الاصلاح في عقول الادباء والحكام والعلماء الذي ظهروا في عصر خير الدين وبينهم خير الديسن نفسه حيث كان تلميذه في المدرسة الحربية عام ١٨٤٠ .

ونبدأ الآن ببعض النماذج لهذا العصر وأولها قطعة من قصيدة للشاعر قابادو بحث فيها على العدل ، قائلا :

العدل عهد خلافة الانسسان ومداد ظل الامسن والعمران
وتمدن البشر اقتضى ايلافهم بتعاضد من دائن ومسدان
والعدل كل العدل يقصر دونه رأي اللبيب وفضنسة اليقظان
والرأي ان لم يصنع كيد الهوى لم تبد فيه حقائق الاعيان

ومن قصيدة اخرى بحث بها على اخذ العلوم والصناعة من اوربا لكي نهض ونحمي كياننا . وهي طويلة نكتفي منها بهذه الابيات :

فمن لم يجس خبرا اوربا وملكها ولم يتغلغل في المصانع فهمه
فذاك في كن البلاهة داجن وفي مضجع العادات يلهيه حلمه
ايكمل يا اهل الحفيظة انهم يزورنا فخرنا . لنا كان فخمه
لقد فاتنا في بادي الرأي صونا واشفى لعمري ان يفوت ختمه
تعاود شوطا مقدم ومقهقر اذا لم يعن منه التفات يزمه
لعمري ليس الميت من اودع الثرى ولكن مطيق للفنى بان عدمه
لقد قتلوا دنيا الحياتين خبرة فمن لم يساهمهم فقد طاش سهمه

ومن شعر محمد بيرم او قل من نظمه المعبر عن نزعته الإصلاحية وغيرته الدينية واخلاصه الكبير لامته وخلافته الإسلامية ، هذا النداء الذي خاطب به المسلمين في عصره ، عام ١٨٧٦ مستنكرا ما هم عليه من تقاعس عن الاخذ بأسباب الحضارة والصناعة والمناعة والقوة

يا أمة الاسلام صونوا عزكم يتعاضد وتمدن وتنافس
يا أمة الاسلام احيوا ذكركم بتآلف وتوادد وتآنس
يا أمة الاسلام نموًا صيتكم بمصارف وصنائع ومجالس
يا أمة الاسلام حوطوا امركم بتشاور وتدبر وحوارس
يا أمة الاسلام عوا واستيقظوا ان الهلاك مسارع للناس
يا أمة الاسلام زيدوا ثروة بتعاون ومصانع ومفارس
يا أمة الاسلام شيّدوا مجدكم بتناصر وتناصح وتجانس

ويقول الشيخ محمد الاصرم المتوفي ١٨٦٠ ، ناصحا الباي احمد الاول بالتزام العدل :

العدل اساس للنوام مصيره والنظم بئيان بغير اساس
والنفس تآبى ان تصام جبلة فاکتل لها ما كلته للناس
والبيت لا يوسي بغير عماده فاجمع اذا اوتاده بسياس

اما الشيخ محمد الطاهر بن عاشور الجد ، المتوفي عام ١٨٦٨ ، فله قصيدة على طريقة القدماء في الفخر ، منها هذه الابيات :

دعني الى العلياء همة راغب يرى الحزم في الامال اول واجب
ويخشى مذلات التواني مبادرا الى نيل عز فوق هام الشناخب
وما العز الا في اكتساب مآثر وما الذل الا في الاماني الكواذب

ومن نثر هذا العصر الذي يمثلّه المؤرخ احمد ابن ابي الضياف هذه الكلمة الموجزة التي قالها تحية للعلم التونسي حين اتخذه لأول مرة بدلا من العلم العثماني ، ورفعته المساك عام ١٨٤٠ بمحضر الباي والوزراء وامراء الولاية وأعيان البلاد ، ولعلها اول نص قيل تحية للعلم في الادب العربي الحديث ، قال ابن ابي الضياف : « الحمد لله الذي جعل للراية شانا . والف بين قلوبنا فاصحنا بنعمته اخوانا . وعلى حماية وطننا وطاعة اميرنا اعوانا . نفزع لذلك شيوخا وكهولا وشبانا .

ايها الوزراء والامراء واعيان الكبراء . وحملة السيوف ، ورؤساء الصفوف : ان اللواء عماد معلق به الهمّة والعرض ، وقدر محبته العشيرة والارض ، فلذلك كانت نفرتنا عليه واحدة ، وقلوبنا على اعزازه متعاضدة ، اذ هو مظهر فخرنا وبلادنا تربة آباؤنا ومنبت اولادنا ، محوطة بصدورنا من مضرة اعدائنا ، ونفوس الاحرار تموت في رعي الجوار ، اخرى في الدفاع عن الوطن والدار ، والاعتماد على الله شعارنا ونعم الشعار . وواضح من هذه النصوص ، نثرا وشعرا ، ان اصحابها لم يتخلصوا من رواسب السجع القديمة ، وفوالب العروض المألوفة ولكن افكارها جديدة ، ولغتها نقية ، ومعانيها واضحة بصورة عامة .

المرحلة الثانية

اما المرحلة الثانية التي بدأت بالاحتلال فانها تعتبر امتدادا لهذه المرحلة وتمهيدا للمرحلة الثالثة ، فيها من خصائص الاولى ، حفاظها على القديم ، لا سيما في قوالب الشعر وتقاليده ، وفيها - مع ذلك ارهاصات للجيل الموالي ، خاصة في النثر .

ومن هذه ارهاصات ، محاولة بعضهم كتابة القصة ، كما فعل الاديب صالح سويسى ، او الخروج بالشعر الى اوزان الموشحات في مواضع عصرية ، كما فعل الشيخ محمد النخلي والشيخ محمد الخضر حسين . الا ان هذا لم يخلق القصة ولا التجديد في الشعر . ومع ذلك فقد حدث تطور في النثر ، كنتيجة منطقية لكثرة الصحف وتنوعها ، فبعد ان كانت جريدة « الرائد التونسي » هي الصحيفة الوحيدة لمدة ربع قرن ، ظهرت جريدة الحاضرة عام ١٨٨٨ والزهرة ١٨٨٩ والحقيقة ١٩٠٧ وهي اول جريدة يومية ، وكانت الجرائد السابقة اسبوعية .

ثم ظهرت المجلات لأول مرة ، وكان اولها مجلة السعادة العظمى ، عام ١٩٠٤ ، ثم مجلة تحقيق الامل عام ١٩٠٥ ، ثم مجلة خير الدين سنة ١٩٠٦ ، وظهرت الصحف الفكاهية الانتقادية . كذلك العلمية الرصينة ، وقد نتج عن كثرة الصحف وتنوعها ظهور المقالة الادبية والسياسية والاجتماعية ، كما ظهر فن جديد هو المحاضرات التي لم تكن معروفة من قبل ، والتي اطلقوا عليها اسم المسامرات حتى عهد قريب . وكان الشيخ محمد الخضر حسين المولود ١٨٧٦ والمتوفي ١٩٥٨ اول من القى محاضرة عمومية بروح وطنية وكان موضوعها دالا عن ظروفها واتجاه صاحبها الاسلامي والوطني معا : فقد كانت تحت عنوان « الحرية في الاسلام » . ورغم ان النشاط الوطني كان في بداية عهده ، فان العاملين فيه كانوا كثيرين ، وكانوا يعبرون عن افكارهم وارآهم بخطبهم ومقالاتهم ومحاضراتهم ... ومن ابرز الكتاب الصحفيين في هذا العهد علي بوشوشة ، ومحمد الخضر حسين ، ومحمد الجمانبي والهاشمي المكي ، والبشير الفوري .

اما الكتاب والخطباء السياسيون فابرزهم علي باش حانية (ت ١٩١٨) وعبد العزيز الثعالبي (ت ١٩٤٤) الذي يعرفه كثير من رجالات الشرق وادباء العراق ، بوجه خاص حيث كان استاذاً للفلسفة والتشريع الاسلامي في جامعة آل البيت ببغداد وقد حياة الرصافي بقصيدة بديعة ، مطلعها :

اتونس ان في بغداد قوما ترف قلوبهم لك بالسوداد
ويجمعهم واياله انتساب الى من خص منطقهم بضاد
ودين اوضحته للناس قبلا نواصع آية سبل الرشاد
فنحن على الحقيقة اهل قرىسى وان قضت السياسة بالعماد

اما الشعر ، فقد واصل رسالته الاولى من الدعوة للإصلاح والنهوض بالمجتمع والحث على التعليم والتقدم الاقتصادي وعالج موضوعات جديدة اوجتها له ظروفه الجديدة ، من ذلك دعوته الى احياء اللغة العربية وتطوير طرق تعليمها في الزيتونة كما نادى بذلك الشيخ

الخضر حسين ، واهتم صالح سويسى (المتوفى ١٩٤١) بالجوانب الاخلاقية والدينية ، ودعا الى التمسك بتعاليم الاسلام وندد بتفكك المسلمين ونفسفهم وانبخل مرى الوحدة والتضامن بينهم .

وقد شاركه في هذه الوظائف جميع معاصريه من الادباء ، شعراء كانوا ام كتابا ، ذلك ان النزعة الاسلامية كانت هي الغالبة على جميعهم . لهذا كانت الصحافة تولي عناية خاصة لآخبار الدولة العثمانية ، كما اظهر الشعراء ميولا صريحة نحو عاصمة الخلافة ، وتماطفوا معها في جميع احداثها ، لا سيما مع الحرب الطرابلسية التي هزت مشاعر الجميع ، وبذلوا لها بسخاء .

ويمكن القول بان اساليب الشعر بقيت كما هي ، دون اي تغيير رغم تعدد اغراضه ، ودخوله معمعة الحياة الاجتماعية والسياسية . ثم جاءت الحرب العالمية الاولى ، وكانت البلاد قد فرضت عليها حالة الحصار ، وعطلت فيها الاحزاب والصحف الوطنية منذ عام ١٩١٢ ، فاستسلم الجميع للركود . حتى اذا انتهت الحرب ، وخرجت منها الدولة العثمانية مهزومة محطمة ، وكان كثيرون ينتظرون انتصارها ، خابت الامل في اي نصر او انفراج يأتي من الخارج واصبح متحتما الاعتماد على النفس .

المرحلة الثالثة

وكان من نتيجة ذلك ان ظهرت النزعة الوطنية التي تتفنى بتونس وحدها وتنادي بتحريرها واستقلالها دون اي ارتباط عاطفي مع دولة اخرى . لكن مشاعر التضامن مع الشعوب العربية بالخصوص ظلت حية واضحة يتفنى بها الشعراء ، ويرددها الكتاب ، لا سيما قضية فلسطين التي اخلت مكان الصدارة من القضايا والموضوعات العربية ، وحل الاهتمام بها محل الاهتمام السابق بالخلافة ومشاكلها المتعددة .

وقد تميزت هذه المرحلة الثالثة بتطورات خطيرة في الادب العربي بتونس . فقد ازداد صلة بالادب العربية الواردة من المشرق ومن المهاجر الامريكية واصبح في امكان عدد متزايد من الادباء التونسيين ان ينهلوا مباشرة من الثقافة الغربية بعد ان انتشرت الفرنسية بينهم بواسطة الصادقية والمدارس الفرنسية . وكثر احتكاكهم بالجاليات الاوربية التي تجاوز عددها ربع مليون عند انتهاء الحرب الثانية كما اعيدت حرية الاحزاب والصحافة فانطلقت الاقلام تصول وتجول ، وقد نضج فكرها ، واشتد عودها .

وظهر جيل جديد من الادباء ، امتاز بثقافته الادبية العميقة وبافكاره المصرية ، وبثورته الجارفة على الاستعمار ، والرجعية وعلى التقاليد والجمود .

وما كادت سنة ١٩٣٥ تنتهي حتى كان هناك اكثر من ثورة في الفكر والشعر والمجتمع قد اعلنها شباب الادباء ، وفي طليعتهم سعيد ابو بكر وابو القاسم الشابي ، والظاهر الحداد ، ومحمد البشروش ، وزين العابدين السنوسي ومحمد العربي ، وعلي الدوعاجي ، والهادي الصبيدي ، وبيرم التونسي ، ومحمد البهلي النبال . فقد نبذ هؤلاء لا افكار القدماء فقط ، ولكن نبذوا ايضا اساليبهم في التعبير وطرائقهم في طرح القضايا ومعالجة المواضيع .

ورغم ان جميع هؤلاء - تقريبا - قد تعلموا في الزيتونة ، الا ان الفضل في ثورتهم يعود الى مواهبهم ومطالعاتهم اكثر من اي مصدر آخر .

والحق ان بداية الادب التونسي الحديث التي تتسم بروح العصر وتجسم حقيقته ، قد كانت على ايدي ادباء الثلاثينيات ويكفي دليلا على ذلك ان القصة التونسية قد ولدت من اقلامهم ، وان العمال الكادحين قد كانت حياتهم ومشاكلهم الشغل الشاغل لهذا الجيل من الادباء ، وان المرأة قد بلغ دفاعهم عن حقوقها وحريتها بل وعن مساواتها التامة بالرجل حد الاستشهاد من اجلها .

ولئن حاول مجاراتهم في بعض ما ذهبوا اليه جيل الادباء المخضرمين الذين عاشوا الرحلة السابقة الا انهم لم يبلغوا شأوهم رغم

ما كان للمخضرمين من المكانة المرموقة في المجتمع ، والنفوذ الادبي في الحياة الثقافية .

واعظم ما سجله التاريخ لجيل المخضرمين ، امثال محمد الشاذلي خزنة دار ومصطفى آفنه وصالح سوليسي ، وبلحسن بن شعبان وحسين الجزيري اعظم ما سجله التاريخ لهؤلاء هو وطنيتهم المادقة ودفاعهم عن المناضلين السياسيين والقضايا الوطنية عامة . ولكنهم فيما عدا ذلك بقوا سجناء التقاليد ، معجورين دائما الى السوراء

ونعود الى جماعة الثورة او دعاة الجديد ، فنرى زعيمهم الشابي يقف عام ١٩٢٥ مع العمال في كفاحهم ، ويهتف بانتصار الشعب حين لم تكن هناك بارقة امل واحدة تنبئ بذلك ، فقد زج بقائدهم محمد علي في السجن ، وحكم عليه بعشر سنوات يقضيها في المنفى بعيدا عن ارض الوطن . ومع ذلك نرى الشابي يقول :

ان ذا عصر ظلمة غير انسي من وراء الظلام شمت صباحه
ضيع الدهر مجد شمعي ولكن سترد الحياة يوما وشاحه

وقال قبل ذلك ، مشيرا الى ما لقيه محمد علي من اضطهاد وارهاق وكبت :

كلما قام في البلاد خطيب موفقت شعبيه يريد صلاحه
اخذوا صوته الالهسي بالصم ف ، امانوا صداحه ونواحه
البسوا روحه قميص اضطهاد لائق ، شائك يرد جماحه

ويعبر في نهاية القصيدة نفسها عن روح الصمود والتضحية ، والاصرار على الكفاح حتى النصر او الاستشهاد من اجل الوطن فيقول :

انا يا تونس الجميلة في لـج الهوى قد سبحت اي سباحه
شرعتي حيك العميق وانسي تدوقت مره وقراحه
لا ابالي وان اريق دماي فدما العشاك دوما مباحه

وكان الشابي حين كتب هذه القصيدة في السابعة عشرة من عمره وفي نفس السنة قال قصائد اخرى عن حركة محمد علي ، واعلن عن اتجاهه الاجتماعي في الابيات التالية :

لا انظم الشعر ارجو به رضا الامير
بمدح او رثاء تهدي لرب السرير
حسبي اذا قلت شعرا ان يرتضيه ضميمري
* * *
ما الشعر الا فضاء يرف فيه مقالبي
فيما ير بلادي وما ير المعالي
وما يثير شعوري من خافقات خيالي

وقد استمر الشابي حتى آخر لحظة من حياته - ثابتا على منهاجه ذلك .. فما مدح او تزلف او تكسب بشعره قط .

وفي عام ١٩٢٩ ، اي عندما بلغ الشابي العشرين من عمره ، نشر كتابه « الغيال الشعري عند العرب » بعد ان اقام بشكل محاضرة ، فاحتث ثورة ادبية هائلة ضد جميع المفاهيم والاساليب والمناهج السائدة في الادب العربي يومئذ فتصدت له الرجعية الادبية وكان نفوها كبيرا ، في الحياة الثقافية والاجتماعية ، ولكن ثورة الشابي وافكاره قد كتب لها الانتصار اخر الامر ، لان الشابي كان يمثل المستقبل المرجو للوطن وللادب العربي معا .

ولان الشابي وجيله كانوا يحملون اعباء التحرر الفكري والاجتماعي الذي هو اساس كل نهضة وكل تقدم .

واليكم هذه العبارة القصيرة التي جعلها الشابي شعارا لكتابه بل لثورته :

« لقد اصبحنا نطلب حياة قوية مشرقة ، ملؤها العزم والشباب ، ومن يتطلب الحياة فليمد غده الذي في قلب الحياة ، اما من يبعد اسمه وينسى غده فهو من ابناء الموت وانضاء القبور الساخرة . » !!
ويمكننا ان نؤكد ان كتاب الشابي فضلا عن ثورته الادبية كان طليعة ثورة سياسية واجتماعية قادت البلاد في المراحل الموالية من مجتمع القرون الوسطى الى مجتمع العصر الحديث .
وكمثل الشابي في صدق المبادي وثورة الفكر ، كان رفاقه الآخرون وخاصة منهم حبيب العمال ونصير المرأة شهيد الفكر الحر المرحوم الطاهر الحداد .

فهذا الاديب المناضل هو الوحيد بين كل ادباء تونس الذي نشأ في مجتمع الكادحين ، وانقطع لهم ، وسخر مواهبه ووقته وحياته من اجلهم واذا كنتم تعرفون الكثير عن الشابي ، فان الحداد لا يكاد يعرفه احد ، حتى في موطنه الاصلي ومسقط رأسه .
واذا كان الشابي مهجريا في اسلوبه شعرا ونثرا فان الحداد اجتماعي واقعي في كليهما . وهو في النثر كاتب ممتاز ، اما شعره لمواطنه الحارة ومعانيه الصادقة وموضوعاته الحية تغطي اسلوبه التقليدي واحتناؤه للقديمين .

والحداد الذي مات صغيرا كالشابي ، وبعده بعام واحد اي في عام ١٩٢٥ وعمره ستة وثلاثون عاما ، يمكن اعتباره مفكرا اجتماعيا من طراز خاص . وعلى حد قول السيد عز الدين بلحاج الذي تعرف اليه شخصيا : فان الحداد ، في تاريخ الفكر العربي بتونس ، يأتي بعد العلامة ابن خلدون مباشرة .

ولا يتسع المجال هنا للحديث عنه بأكثر من ذلك ، ولكنني اضيف : انه كان القلم الكاتب واللسان الناطق والتاريخ المدون للحركة العمالية التي قادها محمد علي ، فعندما ابعث محمد علي عن البلاد ، سجل الحداد اعماله كلها مضافا اليها محاكمته ورفاقه ، مع صورة حية عن مجتمع العمال التونسيين ومشاكلهم ، مقرونة بافكار الحداد الاقتصادية والاجتماعية الاشتراكية في كتابه العظيم « العمال التونسيون وظهور الحركة النقابية » الذي نشره عام ١٩٢٧ فصادته سلطات الاستعمار فور صدوره . وعندها التفت الى النصف الآخر المشلول من الشعب بعد العمال ، اعني الى المرأة ، فتمتدق اوضاعها الاجتماعية والتشريعية فكانت حصيلة ذلك كتابا كاملا دعاه باسم « امرأتنا في الشريعة والمجتمع » وقد تفوق فيه على جميع دعاة تحرير المرأة في العالم العربي من قاسم امين ونظيرة زين الدين الى الرصافي والزاوي وغيرهما . ويكفي ان نشير هنا الى انه قد قسم كتابه الى قسمين قسم تشريعي واخر اجتماعي ، فعالج في الاول مكانة المرأة في الشريعة الاسلامية . وخلص آرائه في هذا القسم التشريعي ان الاسلام قد حرر المرأة ورفع منزلتها ، وان الحقوق التي اعطاها الاسلام للمرأة انما كان يريد ان يمهدها الى المساواة التامة التي هي غاية مقصودة ضمنا في التشريع الاسلامي ولكن الرجال لم يعللوا ذلك التطور فقط بل ارجعوا المرأة الى الوراء ، وحرموها من ممارسة كثير من الحقوق التي خولتها لها الشريعة الاسلامية .

اما القسم الاجتماعي فهو وثيقة تاريخية هامة عن اوضاع المرأة العربية في عام ١٩٣٠ وهو العام الذي صدر فيه كتابه العظيم . اما نزعتا الوطنية وآراؤه الحرة في الاسلام والتطور والحضارة المصرية ، فتكتفي بشواهد قليلة من شعره عنها . يقول بعنوان ايها الشعب :

ايها الشعب . قم للمجد مقتحما
هذا زمان يموت الجاهلون به
قوم .. قد اتكرونا في كرامتنا
وجاهرونا بنجوى الاس في الحجب

قالوا خليط بلا جنس مواطنهم
قالوا : حمايتنا اصبحت مفقودة
لقد اهانوا ، وليس المسلمين فقط

الى ان يقول :

ياشعب تونس ، يا شعب المجادة لو
خلقت للموت في حفظ الكرامة لا
وفي قصيدة اخرى يقول :

لا تصدق يا شعب ان رقي الفر
اممة الغرب لا تزال لعيسى
وبعوى اليهود زادوا ارتباطا
كلهم في تمدن العصر فازوا
افهل كان دين احمد يخشى

ارض محللة مبنودة النسب
لديهم عن هدى الاسلام .. واعجبي!
بل الحقيقة والتاريخ بالكذب

وعيت ماضيك المسطور لم تهب
للجن ، تلبسه عارا مع الحقب

ب كفسر يسلد المسلمين
وببوذا اليابان في المؤمنين
بعد نيل العلى مع السابقين
لم يصبهم في الدين ما يمترينا
دون كل الاديان في العالمين

اما سعيد ابو بكر المتوفي ١٩٤٨ فيمكن اعتباره من مدرسة الحداد في دفاعه عن المرأة ، وتصويره لمآسي حياتها في المجتمع ، واهتمامه بالحرومين والتقصير من اخوانه المواطنين ، مع محاولاته ان يسير على منوال المدرسة الهجرية في قوالبه الشعرية ، واعتماده بالخصوص على اوزان الموشحات للتعبير عن افراضه الاجتماعية ، الا انه كان ضعيفا في ثقافته الادبية والشعرية بوجه خاص ، فجاء شعره ضعيف النسيج متوسط المباني ودبوانه « السعديات » ، ثم مجموعته « الزهرات » وليقتان تاريخيتان للحياة الاجتماعية والسياسية في عصره اكثر منهما اعمالا ادبية خالصة .

وفي ميدان القصة يعتبر الدوعاجي المتوفي عام ١٩٤٩ رائدا الاكبر ومؤسسها الحقيقي ، لا تكتفيا وموضوعيا فحسب بل فنيا وابداعيا وتاريخيا .

اما زين العابدين السنوسي الذي ولد في نفس العام الذي مات فيه والده محمد السنوسي المتقدم ذكره ، فانه كان كاتباً رائدا في كل ما عالجه من مواضيع ، وانجزه من اعمال ثقافية وصحفية كبيرة . ونحن وكل الدارسين لادب هذه المرحلة مدينون له بما تركه حين مات عام ١٩٦٤ من آثار جلية اهمها مجلته العالم الادبي وكتابه عن الادب التونسي في القرن الرابع عشر الهجري ومنشوراته الكثيرة الاخرى . وهو اول من جعل مجلته واسطة فكرية بين الشرق والغرب ، كما كانت نافذة مفتوحة على الثقافات العالمية .

ولا نستطيع ان نترك الحديث عن ادباء بين الحرييين دون ان نقول كلمة عن شاعر آخر من ريعيل الثائرين الجدد ، وان اختلف عنهم في منزعه الاجتماعي وطريقته الشعرية .. لكنه يمثل اتجاها جديدا لا على الاجيال السابقة فقط بل والاجيال الموالية كذلك .

وهذا الشاعر هو محمد العربي الجزائري الاصل والمولد الذي ولد عام ١٩١٥ ومات متحجرا في باريس ليلة عيد الميلاد عام ١٩٤٦ وهو من طراز بودليير والياس ابو شبكة ومن المتأثرين بهما مباشرة خاصة ببودليير ، حيث ترجم بعض اشعاره وحيث عاش حياة بوهيمية متحررة مثله .

يقول من قصيدة له عنوانها « اللال » :

مللت العقل والدين
وغنّ فالفنسا سلوى
وهيا نرفع الكاس
على نخب التقي فيهم

شربنا الخمر للسلوى
وما للعود قد اضحى
لصحرا الحزن يحولنا

فلا الالحن تنسينا

ولا الخمر تسلينا

الى ان يقول

ملنا جسمك الناري
ملنا لحمك السوردي

ملنا صدرك الناهد
ملنا جنبنا الفاسد

وينهي قصيدته صارخا هكذا :

دعيني اعتزل نفسي
فاكف لعنة الرب
واضحك اذ ارى نحسي

امزق ستر احساسي
واحصد لعنة الناس
يعانق شامخ الياس

ويقول في احد مقطوعاته

عيناك ملؤهما ندم
نعم الشرهة والهوى
عيناك خدركا همو
عيناك بحر من روى

عيناك ملؤهما نغم
ندم الطهارة والالم
مي ، فبت ليلي بدون هم
عيناك قسوة منتقم

وله قصيدة عن صديقه او عشيقته المومس ، قدمها اليها باهداء
هذا نصه « اليك يا ابنة الائم ارفع هاته الصلاة القصيرة » . نسّم
استهلها قائلا :

صدقيني .. هل انت الا ملاك
عائقيني .. كيما يزول شعوري
زوديني بقلبة منك اخرى
انت .. ما انت غير رمز حنان
انت ضحيت نفسك اليوم كما
تسعدني الناس . ثم انت شقيه

ومن هذه المقتطفات من شعر العربي يتبين انه لو اضاف الى
موهبته الشعرية ، وحساسيته المفرطة ثقافة ادبية عميقة وصناعة
عروضية متقنة ، لكان في مكانته وشاعريته من مستوى الشابي مع
احتفاظ كل منهما بطابعه الخاص ومميزاته الادبية والاجتماعية

الرحلة الرابعة

وبوفاة محمد العربي عام ١٩٤٦ تكون قد طوينا الرحلة الثالثة،
مرحلة بين الحربين العالميتين ، ووصلنا الى المرحلة الرابعة ، التي
اطلقنا عليها مرحلة العصاد الوطني ومعارك الاستقلال ، ذلك ان البذور
التي زرعها جيل المرحلتين الاولى والثانية ، والنضال الذي قاده زعماء
وابطال المراحل السابقة ، قد بدأ يعطي مردوده في نفوس المواطنين
وفي حياتهم من تطور ويقتله ، ومن انتفاضات اجتماعية وثقافية وطنية
حتى اذا انتهت الحرب العالمية الثانية ، وقد كانت تونس من ميادينها ،
وعانت من ويلاتها وشروها ما هو فوق طاقتها ، عادت البلاد تزوح في
كلاكل الاستعمار من جديد ، وقد شنت الاعداء شمل زعمائها وخلصوا
عن العرش اول وآخر ملك من البايات ، اخلص لبلاد في عهد الحماية
والحكم الاجنبي . وساد القمع وتضايف النضال حتى كانت الثورة
المسلحة وكان الاستقلال عام ١٩٥٦ ثم الجلاء عام ١٩٦٢ ، وكان الادب
خلال هذه المرحلة القصيرة التي لا تتجاوز عشر سنوات في حدها الأدنى
 وخمسة عشر عاما في حدها الأعلى .. كان الادب ، ادب نضال وجهاد
وتحرر ودفاع عن حقوق الشعب وسيادة البلاد .
ولئن لم يكن انتاج هذه المرحلة من الوفرة والتنوع مثلما هو
الشان في المرحلة السابقة ، الا انه كان يمتاز بكثرة الادباء المساهمين

فيه وبينهم عدد كبير من اجيال المرحلتين الثانية والثالثة امثال حسين
الجزيري والشاذلي خزنة دار ، وزيّن العابدين السنوسي ، وابي
الحسن ابن شعبان ، ومحمد سعيد الخلصي ، والهادي المدني والهادي
العبيدي ومحمد المروقي واحمد خير الدين والعربي الكبادي وسعيد ابوبكر
ومصطفى خريف والصادق مازبغ . وهناك اسماء اخرى حديثة
لمعت في عالم الادب وبينها جيل من الشباب لم تتح له الفرصة الكافية
ليظهر مواهبه الكامنة كلها ، وليعطي مرحلته التاريخية طابعه ومميزاته.
ذلك ان ظروف الحرب قد استمرت اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا من
عام ١٩٤٥ حتى اندلاع الثورة في عام ١٩٥٢ وهكذا كان وقته قصيرا ،
ومساهمته محدودة ، ومع ذلك فاننا نجد الوانا جديدة من الانتاج الادبي
وتطورا عميقا في بعض انواعه الادبية ، واتصالا وثيقا بالثقافات
الاجنبية خاصة الفرنسية ، تبعا لتطور البلاد الثقافي، ولظهور جيل جديد
من الادباء المزدوجي اللغة امثال محمود المسعدي ، وعبد الوهاب بكير ،
ومحسن بين حميدة واحمد اللغماني، وتوفيق بوغدير فضلا عن جيل الزيتونة
من شباب الادباء امثال محمد العروسي المطوي واحمد المختار الوزير،
العربي ، ومحمد المروقي .

اما من حيث مظاهر الانتاج فان مجلة المباحث التي صدرت شهريه
بين اعوام ٤٤ و ١٩٤٨ تعتبر المراءة الاولى لادب هذه المرحلة ، وبعدها
تأتي مجلات الثريا ، والاسبوع ، والصريح ، والندوة ، فضلا عن
الاذاعة التي اصبح لها دور رئيسي منذ تاسيسها عام ١٩٣٨
في ابراز المواهب الجديدة ، وفي تنشيط الحياة الادبية .
ولعل اهم ما تميز به نثر هذه المرحلة هو الخطابة السياسية
والاجتماعية ثم ادب المقالة بانواعها ، والقصة بالوانها لا سيما القصيرة
وكذلك المسرحيات ، ثم الترجمة والنقل من الادب العالمي الى اللغة
العربية .

اما الشعر فقد حافظ على اوضاعه السابقة ، لدى شعراء الجيل
السابق ، وكان بينهم بالخصوص شعراء يحترفون المديح ، واشكال
الشعر القديمة .

اما جيل الشباب فانه كان الصق بالمجتمع وادق تعبيراً وتصويراً
لحياة الشعب وآلامه وامانيه .

وعلى يد هذا الشباب ولد الشعر الحر في نفس الوقت - تقريباً
- الذي تمت ولادته في العراق ، ولست ازمع لهم سبق ، ولكن
المعروف ان نماذج كثيرة من الشعر التحرر من قواعد العمامود ، بل
وحتى من قواعد العروض ، قد عرفت بين ادباء الثلاثينيات ، لا سيما
عند الشابي والبشروش ومحمد العربي ومصطفى خريف . اما جيل
هذه المرحلة ، فان محمد العروسي المطوي ، وابو القاسم محمد كرو ،
ومحمد العربي صمادح واخوه منور ، ثم محسن بن حميدة ، وفريد
غازي واحمد اللغماني كانوا - على تفاوت شاعرتهم - طليعة هذا
الشعر ، واسوق لكم نموذجاً واحداً من قصيدة كتبها العروسي المطوي
بعنوان : « عيد ابن السجين » :

ابى ...

هل تعود

وبزغ في البيت نجم السعود ؟

فقد طال منا انتظار الصباح

وعود البشير بجنى الكفاح

وعهد الخلاص

فحنان نقي - وانت البعيد -

قلوب حيارى ، وشمل بديد

ابسي .

هل عيد بكل مكان

وغرد في الكون طير الحنان

وعم السرور

سوى اهل بيتك لا يرحون ؟

اما الشاعر محمد العربي صمدح ، فيتحدث عن الرحيل قائلا :
ميسر الورد اشذاه

اريد المسير
ولكن ... لمن ؟
فجر الهجير
بكف الزمن
كلفح السعير

★ ★

وافبل يحدل في راحتيه
ازاهير ضاحكة في يديه
يفازلها السحر من مقلتيه
فسارا ...
وسرت ..
ولكن لمن ؟ ..

فهل سيوح بذلك الزمن ؟

اما الشاعر محمد الشاذلي خزنة دار ، المتوفي ١٩٥٤ فيرسي
سبعة من الشهداء ضحايبا الاستعمار بقصيدة ، نقتطف منها الابيات
التالية :

ابكي لفرقتهم وهم احياء
ما كان في كفي الحسام وانما
ارسلتها حصبا على مقاتلهم
ساهز من قومي الذين بلوتهم
عربية الاحساس في نخواتها
سبعا بكتهم تونس الخفراء
من تحت فكي حية رقطاء
فتره ماذا يفعل الشعراء
ما ترتفيه الهممة الفساد
لله تلك النخوة العرباء

ويتحدث الشاعر العاطفي محمود بورقيبة المتوفي ١٩٥٦ عن
غراميات صباه فيقول من قصيدة عنوانها « لصوصية الحب » :

دائما اذكر ايام صباها
حيث فوق العشب دشنا منانا
حين عاطانا الهوى حتى انتشينا
وعلى النخب شربنا وارثينا
حيث كاللصين كنا نلتقي
وبفطينا جناح الفسق
واذا الاشجار تولينا الحنان
فاذا العالم سحر وافتنان

هكذا كنا لصوصا في الغرام
نتلافى تحت استار الظلام
نتواري في سكون واحتراس
حيث يحلو في هوانا الاختلاس

ومن هذا القبيل قوله

قالوا لها يغفون اغصابها
في كل يوم عنسده صبوة
قالت : دعوه ، انه شاعر
من شأنه التهيام في كل واد

وللشاعر الوجداني الرقيق احمد المختار الوزير ، قصيدة بعنوان
« الله » يقول فيها :

الا لا تسالني عني
فما شعري سوى قلبي
غريرا كنت لا ادري
صباحي الثملة الظمى
وعن شعري وذكره
وذاك الحب ملهه
ضليلا كنت ، ويلاه !!
.. وليلى السكر نشواه

اصعت العمر لا ادري
.. افقت اليوم من سكري
ولكني على صحوي
عذيري في لظى شوقي
جمال دونه سحرا
جمال دونه عطرا
جمال دونه طهرا
جمال الله با لهفي
مواضيه واخراه
ومن غيبي وبلواه
شديد الشوق اذكاه
جمال بت ارعاه
ضياء الفجر اسناه
ميسر الورد اشذاه
صفاء الماء انقاه
جلا في القلب معناه

* * *

ويقول الشاعر احمد اللغماني - وهو من ابناء واحات النخيل
بجنوب تونس الشرقي - يقول وفد راى باحدى قرى ساحل الشمال التونسي،
نخلتين وحيدتين ترتشان في يوم شتاء واعصار :

جذعان قاما ههنا في مرربي
جذعان بل روحان من بلدي هنا
روحان في هذا المراء تقربا
القائما - يا صاحبي - فالتقي
القائما - يا صاحبي - بمهجة
نحن الثلاثة ههنا في غربة
نرحت بنا الاقدار عن جناننا
قدفتها الواحات مفتربان
في هذه الاصقاع معتنقان
وبهذه الاهوال يشتجران
بالذكرات منيرة ادجاني
ميالة لكما وقلب حان
قدفت بنا الواحات للنسيان
مهد النخيل ومسرح الفزلان

اما الشاعر المرحوم مصطفى خريف المتوفي ١٩٦٧ فيتغنى بامجادنا
ويهتف بوحدتنا في قصيدة طويلة ، اکتفي بمقطع منها وهو خاتمة
الطاف :

ايهذا العيد ، يا رمز الوفا
يا رجا الامال في وحدتنا
يا نهرا فاخترت ساعاته
انت فتح ، انت نصر ، انت من
يا سراجا في الدجى يا كوكبا
نحن ان اظللنا لن نغلبا
بجليل الامر ، مرحى ، مرجا
دوحة الرضوان غصن شربا

عدلنا يا عيد عودا احمدا
.. ايهذا العيد بورك فخذ
خذ من الريف ومن فاس وخذ
خذ الى الشرق ايات السولا
فوت يا عيد ، ونلت الاربا
قالة من شعب خضراء الرى
من تلمسان ، وعم الغربا
خذ الى العرب سلاما طيبا

ابو القاسم محمد كرو

مصادر البحث :

- ١ - الادب التونسي في القرن الرابع عشر : لزين العابدين السنوسي
- ٢ - الحركة الادبية والفكرية في تونس لمحمد الفاضل بن عاشور
- ٣ - هذه تونس : للدكتور حبيب تامر
- ٤ - تاريخ ابن ابي الصياف
- ٥ - بيرم الخماس ، للزين السنوسي
- ٦ - محمود قابادو ، للزين السنوسي
- ٧ - مجموعة الدواوين المطبوعة لكثير من الشعراء التونسيين
- ٨ - عدد كبير من المجلات والصحف التونسية
- ٩ - وثائق خطية في مكتبي
- ١٠ - مجموعة كتب المطبوعة عن الادباء التونسيين ، مثل الحداد ،
الشابي ، كرباكه ..

اللغة المسمومة...

لا تبحث ! لا تبحث !

عماذا تبحث ؟

قل لي ... تكلم

هل تبحث عنها :

عن علة شعب

عن غفوه

عن ضلعة آدم

عن حوا

عن سر لم يعرف كنما

عن « قتل » أول

روى أرضنا بالائتم

بالحب « الاثم » بالائتم

بالقول « الكاذب » بالائتم

بالفعل « الخائن » بالائتم

بالشمل « يبدد » بالائتم

بالعرض « يمزق » بالائتم

بالخبية

يا للخبية المرة

بالنحس

بالدرهم الزائف ، بالفلس

بـ « الشهم » الفارق في « البخس »

بالزيت القابع في الارض

مد كان آدم في الجنة

كم آدم ينعم في « الجنة » ؟

كم حوا ؟

تسبيه ، تحرق انفاسه

في عهد النشوة والسطله

و « الهم » يهدم احساسه

يفتال الحاضر بالامس

يفتال اليوم وما بعده

بالنهد الكاعب ، والخصر

والراس « الخامر » في الخمرة

يختال ، يرغب في قبله

من خد الهياف « الشختوره »

« من خذك أنت يا « ليلي »

من خذك أنت يا « نوره »

من أجلك بعث الحرية

وهبت « النصر » الى طفمه

من أجلك أنت يا « سوسن »

ضئمت آدم والجنة

وعبدت « الثعلب » و « الهدهد »

وقبضت الريح ، ولا منه

وسالت الكون ، ولا رد

فقضيت العمر في « غصه »

وقضيت العمر في البحث

عن « ضلعة آدم » هل كانت ..

هل كانت علة اغفائي

هل كانت مهمه تهيامي

في البحث الباحث عن بحثي

لا تبحث

لا تبحث عنها - يا أنت -

لا تبحث عنها في الصحرا

لا تبحث عنها في « النهر »

لا تبحث عنها في الفابه

لا تبحث عنها في الواحه

في أرض القهوة والسكر ،

في ظل النخلة والسدره ،

في أرض تثبت زيتونه .

لا تجهد نفسك في البحث

الا تدري !

الا تفقه !

الا تسمع !

الا تبحث عنها في ذاتك

عن كعكة « حلوى » مسمومه

عن بسمة « لص » مغتال

عن سارق شعبك امواله

في ذاتك أنت ، يا أرعن ،

يا أرعن ، حذق ، ولا تبكي

فبكاء الارعن أضحوكه

ولا تفخر ،

فان الفخر أمثوله

ولا تعجب ،

فان العجب تدليل

على عجزك

على « عقم » بأرحامك

على « جذب » بأحلامك

على عهد تقضيه

تنوح الدهر تشكوه ،

ففجّر ذاتك « الدنيا »

ومزّق ستر اوهامك

وهدم معقلا اضحى

سرابا ، بلقعا ، حالك .

ولا تخجل ..

ولا تبخل

بتجديد لأوصالك

لكي تستطيع ان تنأى

عن « التحريف » و « الزيف »

وعهد فارغ ، اجوف ،

لكي تستطيع أن « تحيا » .

حياة ملؤها « ذاتك » .

محمد العروسي المطوي

تحركات

او تصعد روحي للمطلق ..

ان نحيا لا نتكلم
ان نصبح ارقاما
تهرب من وجه الانسان
هذا ما يرجو منا السلطان
وابناء السلطان ،
واذئاب السلطان ..

ابصرهم خلف الستر الشفافه
تحضنهم اذرعة الليل ..
اتخطى الشارع ،
تحضني اوراقه
وجراحي ...
واشقت بعيني الستر الشفافه
ابصرهم : خصلات ذهبية
وشفاها شقيقته
ومعاصم فجرية
وهتافات حمراء
تعانقها ، في صخب ،
احذية وحشية
فتضج بقلبي أفواه الصبيه
في الاكواخ الطينية
ويكركر عبر دمى
صوت مخنوق يأتي
من أعماق المنجم
يعلم بدء المآثم ..

يثقلني دمع الفقراء بقريتنا
حين يفير الليل على أحياء الطين ..
تثقلني آهات النسوة ،

وعلى وجنات السادة ،
بين الشعر الأصفر
والعين البحرية

من يشرب قطرة ضوء في عتمة؟
من يشرب ،
امنحه قطرة ضوء أخرى
تحمله نحو مدار الشمس ؟
من يشرب ؟
لا أحد ؟

صلب التوق على الليل ،
بلى يا أعداء الكلمة
غنوا « يا ليل »
وكنا أمس ؟
غنوا ..
غنوا ..

أقفر هذا الشارع
أقفر هذا الشارع
مذ ابصرني الناس ..
أقفر هذا الشارع
مذ جمدت في الناس حبال
تدعى أعصاب
الناس ...
الناس ...
اشجار عارية ،
ناشفة ،
تفري فأس الحطاب ..

آه !
لو أنزل عن خشبات الحزن الأزرق

أدخل هذا الشارع حين
الموتى يصحون
أمشي خلف « العلاج »
بأقدام تفري سحب الدبان
فتغير على تنفي الأيمن حيناً
وتغير على تنفي الأيسر حيناً
اتحول صندوق قمامه
تتكسر شارات الاعين
حين تلامسني
يتعشق كل بصاق الناس
إذا مروا من حولي
وأنا أمشي
أحمل عطر الجوع وريح الشرق
وطيبة « غاندي »
أحمل ارضفة صلبه
ومطالع اغنيه نهمه
أحمل ان أعشق هذا الكون
بقلب حمامه
وأحب جميع الناس
بعمق الكلمة ..

تحسبني الاعير مسطولا
حين أشق بحد الكلمة
حنجرتي الريفيه ..
أنا لست بمسطول يا أعينهم
أنا محموم بالصفعة تفحمني
عبر الصحف اليومية
تفحمني في التصريحات
وفي كلمات الخطب الرسمية
محموم يا أحبابي
بالعرق الثابت في « أفريكا » (١)

(١) « أفريكا » : بناية عملاقة تقع في
الشارع الرئيسي لمدينة تونس العاصمة

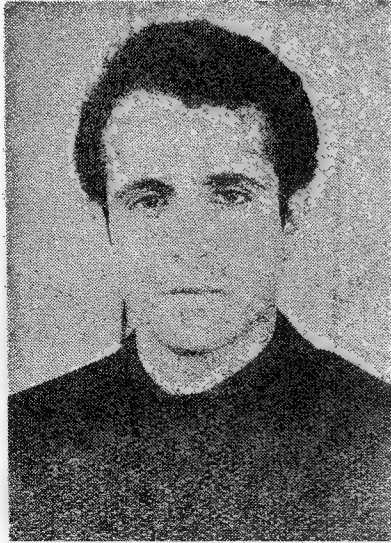
ودنياي الطفلة في قاع الفربة
تبسم مختنقة ..

* * *

لم احمل في عمري
من اجل الثورة والاطفال
شعارا ..
لم احمل اقنعة نورانية
تدفعني في جمع الفقراء
رسولا ..
قسما

لو وضعوا في كفي الشمس
وعلى صدري قمر العالم
ما ساومت ..
قسما

لو لقيت حديثهم
الف سنه
وانا ابن العشرين ربيعا
ما ساومت ..
ولو ان الفقراء بلا سبب ،
رفضوني
ما سلمت ..



الطيب الرياحي

أو أشعلنا في وحل الايام
شموعا عذراء
آه !

لو يتبعني الشحاذون
وصعاليك مدينتنا !!

* * *

مرت الآف الساعات
وانا واقف
تعثّر في وجهي اقدام الريح
وتثرثر عبر جبيني
ابخرة القيح
تصاعد من اغنيه شعبيه

* * *

الشارع يمتدّ كآهة عاقر
والضوء يموت بعيني
يموت ولا احد يبصرني
ناديت فولّت اجساد الماره
وتداخل صوتي في الاصدااء ..

* * *

اسأل : من يخرج
من شرنقه الحب السوداء
ويمرّ معي فوق جدار الحقد
الى فجر الارض ؟
ويموت وقوفا في صفّ المصلوبين
على خشبات الرفض ؟؟

اسأل .. اسأل .. حتى

تنشف حنجرتي
وارى الدمع يغور

فتطرحه الاحشاء حديثا

او ضحكا اصفر

يقمي فوق شفاه الموتى الاحياء ..

والشارع يمتدّ كآهة عاقر

والارصفة جنازات تمشي

من حولي ملتصقة

والضوء بعيني يموت

يطبخن الماء على حرّ الانفاس ..
تنشرني موسيقى الريح
على تقب الابواب
فاجمد في عين صبيّ مسكين
تعتصر الفجر من السقف ،
وليل السلّ ،
ونتن الاضراس ..

* * *

اصفيت .. سمعت النمل يفني
في شفتي بلقع :
لا ناكل حتى التخمه
لا نضحك ، حتى يضحك فينا
مكسور الساق
لا نشبع حتى يشبع
ابصرت .. رايت الرحم العربيه
تشكّل في الليل
على ارسفة غريبه ...

* * *

طالت اسنان مدينتنا
وتبخّر من فيها الموت ..
والناس فقاعات صفراء
تندافع في صمت
وضفادعنا
خيل تركض وسط مياه قمئه ..

* * *

وجهي ، الليلة ، ياكله الضوء العاتم
وتعربد فيه الفوضى ..
آه !

لو يتبعني الشحاذون

وصعاليك مدينتنا ..

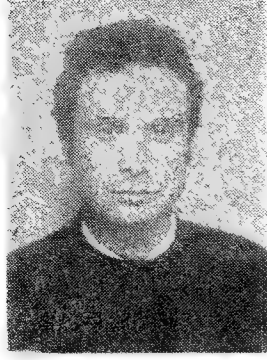
لو يصعد هذا الجيل معي

جبل المنفى

او يدخل قلبي

كنا غمّسنا في النور ..

اظافرننا الجوعى



حبیبتي

رايتها
تستقبل الاحرار
تمنحهم عناقها تحيه
وشوقها هديه
رايتها في نظرة الاصرار
احببتها عاربه تقيه
احببتها ليس لها جنسيه
تخترق السهول والحدود
تقبل الاطفال في الملاعب الكثر
عرفتها في الخبز والسنبال الابيه
حببتي لم ألها في الليل في شواطئ البحار
لم ألها في أغنيات الحب والتذكر
عرفتها تفجر المنابع السخيه
عرفتها تعانق الثوار
عرفتها كالزهرة البريه
تلوذ بالغابات تصنع الاقدار
رايتها في لفتح كل نار
سمعتها في صوت كل بندقيه
حببتي يا قصة ينسجها السمار
هناك في سهولنا القصيه
حيث الدروب تعشق الامطار
وحيث يرسم الاطفال شوقهم على الجدار
اهواك يا حببتي
اهواك في انبثاق الفجر والنهار
اهواك في عداله القضيه
قضية الشعوب تنفض الفبار
قضية التاريخ مرق الدجى وثار
اهواك يا ميلاد عالمي المنهار
اهواك يا معبودتي : الحريه
اهواك يا معبودتي : الحريه

احمد القديدي

حببتي تعيش في المزارع
تهمي مع الامطار في الشوارع
عرفتها فوق السواعد السمراء
قوية عذراء
عبر الهتاف والجباه والمدامع
عرفتها في قمم الجبال
عرفتها في لثغة الاطفال
في كل ثغر رائع
في لهب النيران والحديد في المصانع
في وقفة العمال
حببتي عرفتها حمامة بيضاء
تحط فوق ثورة الادغال
حببتي تعانق الاجيال
تفتح قلبها المعبود في سخاء
للعالم الشقي في سخاء
حببتي عرفتها ترقص في العراء
خلف ستار الغيب خلف وحشة المربع
عرفتها في الالم الذي ينز من اصابعي
في الحرف يصنع الاقدار للرجال
رايتها في صبر كل جائع
تنمو على السفوح والتلال
تبكي مع المشردين في المساء
تحت قصور المترفين حين يوغل الشتاء
ويجلس الاطفال حلقة على حصير
يثرثرون قصة الاب الذي مضى وراح
من بعد ان اعطى حياته لسيّد فقير
من بعد ان اعطى حياته للتين والتفاح
لكي يجوع بعده اطفاله .. اذا اتى الشتاء
ويرحلون ، يرحلون ، تهمس الرياح
لا شيء انهم صفار ذلك افلاح .

الكوليرا في الطابق الأعلى

قصة بقلم عبد القادر بلحاج نصر

(مهداة الى سفراء الدول المتخلفة والنامية)

قصة : بقلم عبد القادر بلحاج نصر

السفير :

يا حبيبتى يهتز الباب يا حبيبتى يضربونه .. يجذبونه ..
يفضونه بأنيابهم .. يخدشونه بأظفارهم . يا حبيبتى النساء ،
النساء ، النساء في القاعة يدخنون .. يتنفسون .. يرمعون .
يزمجون .. يا حبيبتى يلونون ، يرونون امام السفارة . جاؤوا بالوسخ
يا تيريز ، وبالشمس والريح ، لماذا جاؤوا يا تيريز ؟ لماذا يتلصصون
من وراء الباب .. الكلاب . فخذاي ثقيلتان يا تيريز . هل يمكن أن
افهم ، أن استقبلهم ؟ لا يا تيريز ، من يدري قد يتنفسون في وجهي
الكوليرا . أنا يا تيريز رجل فخاخ ، لا أحب هؤلاء الصفر ، هؤلاء
المرضى . ماذا يريدون في السفارة يا تيريز ؟

الألف :

خرج اعرابي فد ولّاه الحجاج بعض النواحي فأقام بها مدة طويلة ،
فلما كان في بعض الايام ورد عليه اعرابي من حيه فقدم اليه الطعام
وكان اذ ذاك جائعا ، فسأله عن اهله .

- ما حال ابني عمير ؟

- على ما تحب ، قد ملا الارض والحي رجالا ونساء .

- فما حال ام عمير ؟

- صالحة ايضا .

- فما حال الدار ؟

- عامرة باهلها

- وكلبنا اليقاع ؟

- قد ملا الحي نباحا .

- فما حال جملي ذريق ؟

- على ما يسرك .

فالتفت الى خادمه وقال : « ارفع الطعام » فرفعه ، ولم يشبع

الاعرابي ، ثم أقبل عليه يسأله ، وقال : « يا مبارك الناصية أعد عليّ

ما ذكرت » قال : سل عما بدا لك .

- ما حال كلبى اليقاع ؟

- مات .

- وما الذي أماته ؟

- اخنق بعظمة من عظام جملك ذريق فمات .

- او مات جملي ذريق ؟

- نعم .

- وما الذي أماته ؟

- كثرة نقل الماء الى قبر ام عمير .

- او ماتت ام عمير ؟

- نعم .

- وما الذي أماتها ؟

- كثرة بكانها على عمير .

- او مات عمير ؟

- نعم .

- وما الذي أماته ؟

- سقطت عليه الدار .

- او سقطت الدار .

- نعم .

في قاعة الانتظار ، رجلان يتحدثان .

« يجعلوننا نترقب ، يجعلوننا .. يجعلوننا .. يجعلوننا

« ثم يطردوننا .

« يصقون في وجوهنا .

ما رأيك في « صاحب السعادة » ؟

- رجل متشف

- وهل انا متشفا ؟

- أنت متشف .

- ما الفرق بيننا ؟

- أنت لم تولد عام الصابة .

- عام الصابة !

- وسنظل ننظر عام الصابة .

- ننظر ..

- لماذا لا يدخلنا الى مكبه لنحدث اليه ؟

- انه يظن اننا نحمل الكوليرا .

- ولكن الكوليرا لا توجد .

- لا توجد .. نعم ، لا توجد ، ولكن الكوليرا موجودة .

- الى متى سنترقب ؟

- سنهرف .

- نهرف .. سنفسل جلودنا من الكوليرا ، ونعود اليه .

حالة الطقس :

الشمس غاربة .. زرقعة ما بين السماء والارض ، زرقعة معروفة

بالضباب ، والطر ، البناءات في لون الصوف تندرج في أكسوام

أنا دستوري اشتراكي ، وجئت من قرى الجنوب) ، كان صوته
مفجعا ، واضطرت ان اسد اذني ، اذني .. اذني .

- والمراة كذلك حسب الوصية !
- عفوا لقد قابلت الاسد . ان جهازها التناسلي لا يشبه الرجل .
- جهازها التناسلي ، يا باريس .
- يا باريس ، يا غيوم ، يا عمر المصابين بالكوليرا .. يا عمر ..
- يا عمر .. يا عمر .
- يا جهازها التناسلي .. يا جهازها .
- كانت دميعة .
- دميعة .. يا جهازها التناسلي .
- لا يهم .. لقد كان لها جهاز من نوع آخر .

أحد خدام السفير :

- حضرة السفير في الباب رجل ملحاح .
- افلق الباب .
- ها اني اغلقت الباب ، يا سيدي السفير .
- كل يوم توشوش كبراد الحشاشين ، ألم تحفظ الوصية ؟
- عفوا يا سيدي السفير .. حسب الوصية سألته
- ترقب ، ماذا يفعل في الحياة هذا القرد ؟
- متشقف . متشقف . اتقف . نسيت يا حضرة السفير
- وجهه أصفر ؟
- وجهه أصفر قليلا يا سيدي السفير .
- صفوته تشبه صفرة الكلاب ؟
- تشبه صفرة الكلاب يا سيدي السفير .
- قد يكون كلبا على أكثر تقدير
- ليس هذا غريبا يا سيدي السفير .
- انه كلب !
- انه كلب بدون شك يا سيدي السفير .

البلانتو في الدرج :

سأفضمه .. سألعه .. سأهش عليه بمصاي .. سأبصق عليه ..
متشقف .. متشقف طز .. متشقف طز حكمه .. متشقف كليت في جرتو
صطاكه . ساحاربه .. أبصق عليه .. أسوطه .. ينعل كذا من بوه !
في أفضاه الكوليرا . بالحرام أن في أمعائه التيفوس .. بالحرام
انه كلب مهسوخ ، سأفضمه من شحمة أذنه .. من نهده .. من
أليته .. سأفضمه قديره ، يقترب منه .. يلتحم به .. يجذب الورقة
من جيبه . « ألم أقل لك أن السفير هنا .. أه .. ليس هنا ، السفير
مسافر .. منافر .. لا يعرفك . قال انه لا يعرفك .. لا يسمع بك .
ماذا تريد . انتهى .. انتهت المشكلة .. قيلنا .. فك على سمانا » .

الاحوال الجوية :

لا توجد الشمس في حاشية السماء ، لا توجد في قلب السماء ،
لا توجد في الغرب ، لا توجد في الشرق . يصعد الضباب من المنحدر
الى الربوة ، يد مع الغبار الأبيض ، يخرج من السفارة ، تعسوي
أعماؤه ، يعوي في داخله الخوف ، والعقد ، واللجنة ، واللعنات ،
والشر والكفر ، يفني بصوت مخنوق ، « أنا كلب ! لو كنت كلبا في
باريس ، ولن أعود اليك ، أنا اشتراكي ، دستوري ، من قرية من
قرى الجنوب » ، يتلعه النهج .. وتنتفج البالوعات كثيرة .. كثيرة ،
ويدخل الى كهف .

الضباب ، تغيب عن النظر ، كأنها يحملها التيار ، يحفر الريح فسي
الضباب ، ترتعد ذيول الاشجار ، في أقصى الغرب تنحرف الطيور في
خطوط باهتة متعاقبة ، ثم تتلاشى .. ثم تنعرج في الزرقة ، وتقرب
من السفارة ، رجلان يجران الخطى الى الخارج ، رجل يجز الخطى
الى الداخل ، وفي الباب « بلانتو » اصفر الوجه ، مقفوس العينين ،
يتفوس ، يتشأب ، يكرر في خوف « السفير ليس هنا » يكتبها على
ورقة ، يقطع الورقة . يرفع صوته « السفير ليس هنا » يجذب ورقة
من جيبه مرقم عليها (أ) السفير ليس هنا (ب) ماذا تريد . (ج)
أرجع بعد خمسة عشر يوما (هـ) أهتف الى السفارة فيل أن تأتي .
يقضم الورقة بأسنانه يهرشها ، ويدسها في جيبه ، ويفني بصوت
منخفض « السفير ليس هنا وأنت في جلدك الكوليرا ، وأنا بلانتسو
أنتاضى أجرا مخترما - يا ليلى ، ما أجملك يا تيريز .. يا باريس ،
يا تيريز » وينخفض الصوت يقضم شفته السفلى ، ويحرك أنفسه ،
ويقرب منه أحد المارة ، أحد المجبرين على المجيء ، يلتفت الى
الحائط ، ويجذب الورقة بسرعة ، ويلجسها بنظرة . « أ ، ب ، ج ،
د ، هـ ، و ، ز ، » السفير ليس هنا وينصرف المجيء ،
وهو يسب ويلعن ، وفجأة تنطلق كلمات من فمه ، حادة ، مخنوقة
« ليس في جلدي الكوليرا ، يا تيريز ، يا باريس ، ليس في أمعائي
التيفوس يا باريس . ويصفر البوليس ، وتتحذف الطيور السوداء في
الزرقة القريبة من العمارات ، ويتشأب الضباب ، وينزل رذاذ صغير
صغير كالدموع المخنوقة .

الألف :

انفرد الحجاج بن يوسف يوما عن عسكريه ، فلفي اعرابيا فقال :
يا اعرابي كيف الحجاج ؟ فقال : ظالم غاشم . قال الحجاج : فهلا
شكوته الى عبد الملك ، فقال الاعرابي : لعنه الله انه اظلم منه وأغشم ،
ثم لحق العسكري بالحجاج فقال لهم : « اركبوا البدوي فأركبوه ،
فسألهم عن رئيسهم فقالوا : « هو الحجاج ، فقال : « يا حجاج » قال :
مالك يا اعرابي ، فقال : السر الذي بيني وبينك لا أحب ان أطلع
عليه أحد فضحك الحجاج .

موظفان من السفارة :

- شيء جديد
- جميل ..
- هل رايت الاسد هذا الصباح ؟
- لقد دخل .
- كم دخل القاعة منذ الثامنة .
- عشرة مرضى وامراة .
- ماذا يريدون ؟
- يريدون الاسد .
- ما أشجعهم هؤلاء المرضى !
- لقد لغتتهم حسب الوصية
- ألا يوجد من بينهم رجل واحد يرتدي بنطلونا نظيفا ؟
- يلعبون سراويل مهروشة ، وقمصانا متسخة ، ولم يحلقوا
شعورهم .

- يا زمن الحرب .
- يا أيام الكهف ..
- ماذا يقولون ؟
- قال أحدهم ، أنا دستوري اشتراكي مسلم من قرى الجنوب .
- ماذا فعلت معه ؟
- حسب الوصية ، حسب الفصل الاول (أ) السفير ليس هنا ،
كان يبصق امامي ، ويمسح (الكوليرا لا تختبئ تحت قشرة رأسي

المؤلف :

أكل اعرابيان على مائدة عبد الملك بن مروان ، فهد أحدهما يده فقال له الآخر :

- كف يدك ، فان لك في ما بين يديك مقنعا .
فقال :

- اني من قوم اذا اجدبوا انتجعوا .
فقال له :

- ويلك ! وهل على مائدة امير المؤمنين جدب ؟
ثم مد يده ، فقال له صاحبه :
- كف يدك .

فقال :

- اني من قوم اذا اخصبوا تخبروا .

السفير :

- اغلفي الباب ، يا نيريز

نفق الباب تيريز

- اشعلي الضوء الاخضر ، يا تيريز

تشعل الضوء الاخضر تيريز

- ادفعي الستار الى اسفل ، يا تيريز

تدفع الستار الى اسفل تيريز

- امشي قليلا ، يا تيريز

تمشي قليلا تيريز

- انظري الى هنا يا تيريز

نظر اليه تيريز

« صباح جميل .. والسنائر دافئة ، والمدفأة دافئة ، والابواب

مغلقة ، وثقاؤهم بيني وبينه جدار .. وبلور .. وجدار .. وبلور ..

وزيرية .. وكراسي .. وجدار .. وبلور .. ونيريز .. ومدفأة

.. وبلانتو .. وبلانتو .. وبلانتو .. وبلانتو .. والارض مكدورة

.. تتكور .. ما احلاها .. ماذا بهم ، هي باريس لا ترنج الارض ،

اولاد الكوليرا ، والبؤس والعطش ، واحراش الجنوب ، واحراش

الشمال ، يا نيريز ، ما الذي بهم ، وثقاؤهم ، ورغاؤهم ، ونباحهم ،

ومواؤهم ، ونعيقهم .. ونعيقهم .. ونهيقهم ، بيني وبينه جدار ،

وجدار ، وستار ، ومدفأة وجدار ، وطاولة ، وطاولة وجدار ، وبلانتو ،

وبلانتو ، وبلانتو »

- اجذبي الستار الى اسفل ، يا تيريز

نجذب الستار الى اسفل تيريز .

رجلان امام السفارة :

- نجرب

- لقد جربنا منذ ايام

- مرة اخرى

- سيطرودونا

- ان السفارة ملكنا

- يا حبيبي

- لا تفحك ، انها لنا .

- يا حبيبي

- لا تفحك ، انها ملكنا

- يا حمار

- انها لنا

- يا ثور

- انها لنا

- يا جميل

- انها جزء من ترابنا

- يا بقل

- سادخل وحدي

- سأنرفك

- نعم .. انها لنا

- يا حبيبي ، يا حمار .

البلانتو :

« لقد جاء .. لقد عزم .. لقد عاد ، ماذا يريد وجه الكوليرا ،

سألحس له كبده حسب الوصية ، سامضغ شرايينه .. ساجعل من

عروقه جبلا ، وشرطانا ، وخبوطا ننشر فوقها ثياب الاسد حسب

الوصية ، لقد عزم « قرر .. ماذا أقول له ، ماذا أقول له ، ماذا

أقول له ، لقد تراجع نم عاد .. نم تراجع .. نم عاد ، لو يأتي الى

هنا . ساجعل من عروقت شرطانا .. وجبالا أعلق عليها ثياب الاسد

حسب الوصية .

المؤلف :

حضر اعرابي طعام امير فآكل معه فلما أحضر « الفالوذج » قال

له الامير : ان أكلت هذا حزنت رأسك ، فظهر الاعرابي مليا ، ثم

رأى ترك « الفالوذج » خسارة ، فمد يده اليه وقال : أوصيك

بصيتي خيرا .

الاحوال الجوية :

تصعد دورات القبار ، تدور .. يلحس الجدران من اسفل ،

ومن فوق ، وناني الغريان السود تمزق السماء ، بحفر هي « اجنابها » ..

تحفر ، تحز .. تلوث الناديل البيض .. تنفق ، يتابع بعينيه

خطى مرسومة في الوحل ، مطبوعة في وسخ الانهج ، يسايرها ،

يلعنها بعينيه .. يرفع وجهه الى السماء ، يتفجر بالسباب ، والشتائم

.. سحرق ختبك ، وبلورك ، وأحجارك الكريمة ، يسا مكنب ..

يا مكنب .. يا مكنب .. تتكركر السحب .. بهرم .. نسقط في

أحضان الجنوب .. ويصعد لون أحمر ، يبهت .. يبهت .. تتفرقع

النوافيس .. وتنتهي الخطوات المرسومة في الوحل ، ويجد الباب

مغلقا بسبعين قللا من الفولاذ ، والنحاس ، والذهب ، ويتفرقع

الجوع ، يفرور في أمعائه .. يفرور .. يفرور ..

البلانتو امام السفير :

- فهمت

- فهمت يا سيدي السفير

- لنجرب لآخر مرة

- نجرب يا سيدي السفير

- أعرض الوصية

- نعم يا سيدي السفير (أ) السفير ليس هنا (ب) السفير

مسافر ، (ج) عد بعد ايام (د) ماذا تريد ، ماذا تريد ، ماذا تريد

(هـ) ماذا تريد (و) ماذا تريد (ز) ماذا تريد ، أليس كذلك يا سيدي

السفير ؟ أريدني ان اواصل ؟

- أعرض الوصية الثانية

- الوصية الثانية لم تصلني يا سيدي السفير

- طبعا لم تصلك لانني لم أسلمها اليك

صبيته هير

مرفني ، واحوتي الرصاص والنبال ..
 وسنبت عنيروني المظالم ...
 فشعبي المسالم
 يطره اللصوص ، والسداذ
 قنابلا مسمومه الدخان والرداذ
 تجتاحه ، تحرقه ، تعصره دما
 لتروي الظما ...
 من دما ، الوحوش والغربان ، والجرذان
 تنفثه دخان
 من منخر الشيطان
 لتحجب السما
 فتختفي النجوم ، والشموس ، والضيا
 ويشمل الظلام
 عوالم الانسان
 فينتشي الشيطان
 معربدا ... يمزق « الانجيل والقرآن »
 يحطم الطالبان
 ويحرق الاهلة الخضراء والكتب ،
 يدفعه الكلب
 يزيغ الذهب
 يرتل الكذب ...
 ليذبح الصفار ظلما ... من بني العرب
 يشرد الالوف منهم ... دونما سبب

ويطفيء الضيا ...
 من اعين حاملة بالحب ... والاخا
 على سفوح « الطور والزيتون »
 على ضفاف « الاردن » المقدس الميمون
 يا هيئة الشعوب والامم ،
 ومسرح الصراع والالم !
 يا مجلس السلام والكبار ! ...
 يا بائع الصفار !
 من ذبحوا ، ومزقوا ، في وضح النهار
 واصبحوا حطب
 في فرن لص ، مكر ، يزيغ الذهب
 يا منبر الخطب ...
 اذنبنا ، انا وجدنا ، واسمنا « عرب . » ؟؟
 « تؤمن بالانسان والاخاء والكتب »
 « لا نعرف ، النفاق ، والخداع ، والكذب »
 « ولم نزيغ ابدا . سبائك الذهب »
 لكي تباع ارضنا بدون ما سبب
 ونصبح الوقود ، والرماد ، والحطب
 في فرن لص ، مكر ، يزيغ الذهب
 يرتل الكذب
 ليذبح الصفار ظلما من بني العرب ...

اليدياني بن صالح

- وما معنى « اصقعت العناريف »
 قال الشيخ ابو علقمة :
 - قلت لك : هل صاححت الدبوك
 فقال الغلام :
 - وانا قلت لك : لم يصح منها شيء .

الاحوال الجوية :

السماء صافية ، والريح هادئة ، والشوارع مزينة ، مدهونة ،
 ووجهه اصفر .. اصفر .. اصفر .
 احد المارة امام السفارة :
 لقد وفقت الدلاء وتقطعت .. وهرم البشر وخار ، وضعفت
 سيقانهم ، واصبحوا عجافا .. واشتد البرد ، واشتدت الحرارة ،
 والصاعقة تلاحم في السحب القريبة ، يا حبيبي ، يا حبيبي .
 وانكمش وجه الزائر ، وارتيكت نواجذه ، وفكر ، واستكبر ،
 واستغفر ، وكفر ، واستغفر ، وسقط .. ونهض ، وسقط ، ونهض ،
 ونغيل العجز ، ونصور النجوم ، يا حبيبي ، يا حبيبي .
 وكتب رسالة ، وقطع الورقة ، ونزع ثيابه في احد الانهسج ،
 وعزى صدره للريح ليحاصره مرض السل ، لنقطع امعاده الكوليرا ،
 ولكن النيدوس لم يأت ، يا حبيبي ، يا حبيبي ، يا حبيبي .
 ونهض مع العجر ، وصلى الى الله .. ثم استلقى على ظهره
 ونام الى وقت الظهيرة ، وظهرت في وجهه حبوب صفيره كطيور
 « الزاوش » في الفضاء ، يا حبيبي ، يا حبيبي ، يا حبيبي .

عبد القادر بلحاج نصر

- طبعا لم تسلمها اليّ
 - طبعا لم اسلمها اليك
 - طبعا .. طبعا ، يا سيدي السفير
 - عندما يقول لك زائر « هذا الحائط ابيض » ..
 - امر هين ، يا سيدي السفير .. ساقول له : انه اسود
 - وعندما يقول لك « هذه طاولة »
 - اقول له انه فيل
 - وعندما يقول لك « هذا حذاء »
 - انه امر هين يا سيدي السفير ، اقول له انه (انبوبة)
 - وعندما يقول لك ان السفير رجل بوجوازي
 - اقول له انه من فقراء المسلمين
 - حسنا يا بلاتنو
 - حسنا يا سيدي السفير
 - حسنا يا بلاتنو
 - حسنا يا سيدي السفير

المؤلف :

قال ابو علقمة النحوي لغلامه :

- يا غلام اصقعت العناريف

فقال الغلام :

- رقتليم

فقال ابو علقمة :

- وما معنى « رقتليم »

فقال الغلام :



« لغة المسرح »

بذاك دافع تلقائي لتحمل أعباء رسالة هي في صميم فعل الخلق نفسه وهي هدفه وسدرة المنتهى في معراجه العسير الى تحقيق الذات ... او الى استكمالها على الاقل ... اذ التحقيق الكامل حلم جميل وفي تحقيقه نهايته وتلاشيته .

والمهم - في نظري - أن نخرج بالمسرح من فطبه التقليديين الفن والبيئة بأضافة طب نالت لم يعد لنا مناص من اعتباره نحن أبناء هذا الربع الاخير من القرن العشرين وهذا القطب هو العصر . فنسلط بعض النور على عملية الخلق المسرحي في مرحلتها الاولى وهي عملية فنية ثم نعرض لتأثير البيئة على الخلق الفني في بسده العمل وفي متناهيه وهي عملية اجتماعية لنخلص في مرحلة ثالثة الى المعاصرة ومواكبة التيارات الخارجية والتفاعل والتلافح وهذه عملية حضرية تجعل الكاتب المنتج مسؤولا لا امام نفسه فحسب ولا بازاء قومه وبني بلده فحسب بل امام الزمان وامام الانسان بما في هذا وذلك من شمول اذ سيحكم التاريخ للآثر او عليه في يوم ما ويقول فيه قولته يقطع النظر عن طول قامة صاحبه وسواد عينيه ولون جسده وانتسابه الى أمة معينة أو دين أو لغة أو منطقة جغرافية معينة .

يجدر بنا إذن أن نعرض على التوالي لهذه النواحي الثلاث التي يعتمدها كل اثر مسرحي حري بأن يكتب له الخلود وان يقهر العدم ويطفو على الذاكرة رغم ما يعتريها من الجمود والتجسر والنسيان . ولأسق مثلا أقدم به للبحث في هذه المجالة ، وهو خير مثل يساق لاتصاله بشيخ من مشايخ المسرح اراد أبناء عصرنا ان ينسبوه اليهم فقبل الانتساب رغم الالفين والاربعمائة والاحدى والستين سنة التي تفصل بين يوم الناس هذا واول عرض مسرحي « لصارعاته » امام نظارة من المواطنين الاثنيين ذاك هو اسخيلوس وقد مثلت الصارعات سنة ٤٩٠ قبل الميلاد وما هي تمثل اليوم في ثوب جديد . ولن أتردد في الاعتقاد أن اسخيلوس لو كان بيننا لصق للبادرة وباركها ولشجع على التماهي وليس عصرنا وتطبيع به . ذلك أنه يغلب على الظن أن اسخيلوس وقدامى كتاب المسرح اليونانيين كانوا بدورهم مدينين في مواضيع مسرحياتهم واشكالها لمن سبقهم من رجال الدين الذين كانوا يمثلون المسرحيات المقدسة في مصر القديمة ومن المقطوع به أن اسخيلوس لم يختصرع المأساة اختراعا وانما تناول بالتنقيح تقاليد يونانية نمت وترعرعت بالتدرج ... كما أن من المقطوع به ان النهضة المسرحية التي برزت باكوراتها في السنوات الاخيرة بتونس لم تبعث هكذا من العدم في يوم وليلة بل هي تعتمد تقاليد سابقة لها طورتها وخرجت بها من عقم

تعودنا أن نخوض في «مشاكل» المسرح وان نعقد الندوة نلوة الندوة للسمي الى ايجاد « الحلول الناجعة » لهذه المشاكل ، وأن نخرج من هذه الملتقيات بمشاكل اضافية نصرح في بلاغتنا ونوصيائنا انها « مشاكل جوهرية » وانها تتطلب « الحلول السريعة » .

ذلك بأننا تعودنا ان ندخل البيوت من نوافذها وأن نقطع شوطا من الطريق فلا نسلكها الى نهايتها وبأننا كثيرا ما ننزع الى الاحكام المسبقة فنؤطر الاشياء ونعقد الامور دون ان ننظر الى الاسباب والعلل التي تؤثر فيها ونكتفي هكذا بانارة المشاكل فتفمرنا ونفترق في لججها .

نحن دائما بين امرين اثنين ... اما ... واما ... نكره أو اسط الامور ونحتج الى اقصى أطراف الحلول ، لكننا نقنع بانصاف الحلول ... نحن نهمل التوفيق بين هذا الامر وذلك ... بين ما نسميه « بالالتزام » وما نسميه ب « الفن للفن » .

هل من توفيق بين حرية الفرد وخدمة الصالح العام وبين تولى الفنان الى الحرية وانتفاع الناس من انتاجه ؟ بين المنتج والمستهلك في ميدان هو بحق شعبة بين الناس لكل قسطه منه وحظه فيه وجوبا لان الثقافة كالهواء ملك للجميع لا تعطي اقساما وبمقدار ؟ وفي زعمنا أن ما فرق البشر منذ أحقاب وأحقاب وما قسم العالم الى مناطق نفوذ تخضع لسلطانتين اثنتين ، سلطان الرأسمالية وسلطان البروليتارية ، هو بالذات اعتقاد الناس هنا وهناك ان لا مناص من الاحتدام بين شقين متنازعين بطبيعتهما مدفوعين مبدئيا الى الخصام والتناحر والشقاق . كل حزب بما لديهم فرحون وكسل شق على ساق وقدم يتربص بعدوه ويكيد له الف كيد .

لكن نحمد الاقدار ان تبرز في الخضم ... في الصخب ... في عيشة الناس من حين لآخر أصوات منفردة تعود بعضهم أن ينسبها الى المجانين والحالين والمسهوذين في كلا الشقين ... لانها أصوات التوفيق والتعاون والتكافل تندد بالاحكام المسبقة وتدعو الى تجنب المطلق لما فيه من أجحاف ولما يحمل في طياته من بذور الشقاق والهلاك .

من هذه المقدمة انطلق لالقي بعض الاضواء على تجربة خاصة في هواية عكفت في تميمتها في الذات وصقلها وتهذيبها العديسدة من السنوات على صعيدين اثنين متوازيين يلتقيان في قلب العمل المنجز ... في نهاية طريق الخلق الفني .

لذلك اني أوأم ان المسرح أكثر الفنون تعلقا بالمنتج والمستهلك في نفس الوقت يصله بهذا تولى الانسان الطبيعي الى الحرية ويصله

الاسفاف والتهرج والتلجلج وحاولت فيها ان تلتصق بالبيئة التي أوجت بها وأملتها لطرح مشاكلها وتستجلي شواغلها وتستقصي الاهداف وكانت فيها لابسـة للمصر آخذة من فنبانه ونقياته مستوعبة متفتحة واعية مستقبلة .

١ - الخلق المسرحي عملية فردية

المسرح من حيث هو فن يرتبط بشخصية الخالق فيه كاتباً كان أو مخرجاً أو حتى ممثلاً في بعض الحالات . ولا يمكن بهذه الصورة ان يوضع الخلق المسرحي في اطار وان يطلق عليه وعلى اربابه احكام مسبقة أو فولة فاصلة .

فما القول في عالم كمال بونسكو طير فيه المارة وينطسط الاموات .. ؟ ما القول في عالم سعد فيه ألف روبات بينمسا يتقلب جاك - أمام الانوف الثلاثة التي تبرز على وجه النشابه - الى حصان يسهل وبركض فيملا الركح بصونه وحركته ؟ ليس هذا العالم عالم العقل والمنطق بل هو عالم سحري شبيه بالحلم وبالأحرى بعالم الاخيلة المزعجة .

وتدفعنا هذه الملاحظة الى الاعتقاد بان الخيال اذا افكك الحكم وابتز مقبض النفوذ امكنه ان يعرض عن قوانين الطبيعة وان يعيث في جد مذهل بكل اصناف العقول والمنطق . ذلك ان الرجل الذي يحلم يتخلص من القواعد المرسومة ومن الألواح المحفوظة التي يخضع لسلطانها جوهرة الناس لا اعتقادهم ان لا سبيل للتخلص من القضاء المبرم وان لا مناص من الامر المقضي . لكن العالم يرجع الى طفولة الانسان ويحيط نفسه بحركة الخرافات والاساطير وغرب القصص ففتح امام عينيه كهوف القصور المدفونة وبثر هكذا على يتابع الحيرة والضيق وعلى جوهرة الغرابة والتعجب .. فيكرع من العين وبملا جرابه جوهراً فريداً .

يونسكو يكره المسرح الواقعي ودفعه ذلك الى خلق مسرح جديد في عمله قصاص صناع يجزيء الجثة الملقاة بين يديه في دقة عجيبة كأنما يدعو الناظر اليه وهو يقوم بتلك العملية الى الدخول في جو عجيب من ثقب مفتاح ... من فج بين صخريين عظيمتين ... اخبار بونسكو عالمه وهو حرّ ولا غرابة في أن يصرح اندري برونون A. Brefon على اثر عرض احدى مسرحياته الاولى « هذا هو المسرح الذي طالما حلمنا ببعثه وإيجاده » . وكتب المرحوم خير الدين « الحاج كلوف » مسرحية ثم سلسلة اذاعية ثم اقتبست للنفزة وربما نروج في يوم ما على الشاشة الكبيرة ... فصاح في القوم الف صوت « هذا هو المسرح الذي كنا ننتظر » وكان أحمد خير الدين حراً في اختياره لهذا النوع من المسرح وأقبل على أثره الناس وشجعوه وقدموه على غيره ...

وكان « مراد الثالث » وكانت الطوفان « وكان الزر سالم » وكانت « فريتي » وكانت « أفاص وسجون » (وكل) مسرحية لها طابع وشخصية مميزة وبداناً نتحدث عن نهضة مسرحية ، وعكف بعض الكتاب على تنشيط الحركة الجديدة وتوالت المسرحيات « صاحب الحمار » و « عهد البراق » و « الفتنة » و « البنادق » ومنها ما ظهر للناس ومنها ما ينتظر ...

وقد يعسر التحدث عن هذه المسرحيات لضيق المجال - واعترف ان هذه تلمة يستعملها الناس للخروج من المأزق بسلام - ولشعورنا ونحن من رهط الكتاب لا من الناقدين ان عملية الخلق لا يمكن وصفها واستقصاء مراحلها دون ان يتسلل الى الحديث بعض الزيف مقصودا

كان أو لا شعوريا . ذلك ان هذه العملية ولادة أنها ، وانها نابضة من الرصيد الثقافي الخاص الذي تمكن صاحب الاثر من جمعه فسي اوعيته الحسية والفكرية والدوقية الخاصة وفي تلك الزاوية مسنن الدماغ التي يمكن فيها الخيال وهو كما نعلم جميعاً - بتفاوت في الكم والكيف من ناسي الى آخر لان الانسان الذي في كل فرد منا يخلف عن غيره وعن نفسه ايضا اذ بلون وينتور بموجب الحياة النسبي يحياها . فلو كنا حبات فمع أو قول أو مجموعة من الحمى لشاننا على وتيرة واحدة ولانتمينا الى تيار معين . ولكن الوحدة المطلقة في ميدان الخلق الفني بصورة عامة مستحيلة أو هي غرب مسنن احلام الانبياء وزعماء بعض السياسيين . وهذا موضوع آخر وقد يطول الحديث في شأنه .

نكفي ان نعلم ان عملية الخلق الادبي بصورة عامة والخلسـق المسرحي بوجه اخص تمر بمراحل كثيرة متشعبة تتمثل في عديد من المسودات التي يلقي بها الناشئ في سلتة لعلمه مسبقا ان الخلق بناء وهدم وبناء من جديد وانه حتما في ذيك المد والجزر المتعاقبين كالأمواج تماما في حركة دائمة .

ونكفي ان نعلم ان الكاتب المسرحي حر في اختياراته وفي انتمايه الى أي مذهب أو تيار ، والتيارات هنا لا حصر لها فهي في عدد المسارح والمدارس المسرحية وهي في هذا الفن القديم قدم الزمان لا تحصى ولا تعد ... وما يهم المتطلع الاهداف او الفضولي المستكشف ان يعلم اني اميل الى مفهوم Wagner للمسرح وأقول كما قال : « المسرح صهر فنون مختلفة في قالب جمالي واحد » أو اني برشتي أحمل المسرح رسالة سياسية وادعو لما يسميه Brecht البيئة la distanciation التي تحمي المتفرج من داء « التقصص »

والاحلام الجوفاء التي تترك مرارة في الفم عندما تفتح العين على فطاعة الهاقع المعيش . وما يهم ان يعلم الناس انني افضل مسرح المجموعات الواعية الذي لا مكان فيه لمرشد فني أو مدير فرقة كما يجري العمل في مجموعة « Za branou » التشيكوسلوفاكية ... ما يهم ان يحثني الناس في بونقة التقليديين أو أفاق الطلابيين ؟ لست أرى في التعرّيج بانتمائي الى تيار خاص معين أية جدوى . فذاك شائي وشائي وحدي ، وخمس دقائق او خمس ساعات او خمسة ايام لا تكفي لتلخيص تجارب سنوات عديدة في محاولات تتفاوت كما وكيفا وقيمة على كل حال لم يكن بعضها الاثرا بعد عين . ولكنم اقيت في الوقد من اوراق ملطخة بالحبر لئلا يقال في يوم من الايام « هذا من صنع فلان » . الخلق سعي حثيث دائم لتحقيق بعض اللات والمسرح من بين غروب الخلق الادبي جميعا لا يحيا الا في نفس صاحبه وفي فترة الخلق ذاتها . والتجربة فيه لا يمكن أن تعطى اقساما وبميزان . ذلك ان هذه العملية تتصل في نفس الوقت بذات صاحب الاثر المسرحي كغرد له أسرار مهنته وعليه تبعات ما يكتب حاضرا ومستقبلا وبالمجموعة التي انشئ ذلك الاثر المسرحي من أجلها . اذ الجمهور بالنسبة للمسرحية كالقراءة بالنسبة للكتابة ، فلا كيان للمسرحية التي لا تجذب الجمهور الى مشاهدتها ولا كيان للكتابة التي تبقى حبرا على ورق لا يقرأها قارئ ولا يستفيد منها - أو يستفحها وبلعن صاحبها - احد .

١ - المسرح في العالم :

نعلم ان المسرح فن متخلف عن بقية الفنون بما يمكن ان نقدر بعشرين سنة أو أكثر . ويجدر ان نتساءل عن سبب هذا التخلف . في اعتقادي ان المسرح في الدول المتقدمة لم يمر بالمرحلة الثورية التي مر بها الرسم والموسيقى والنحت والقصة والرواية وان هو نار في وقت ما فقد كان ذلك بعد قيده من الفنون بأحقاب وفي كثير من الاحتمام والتردد - ويعزى ذلك التخلف الى سبب رئيسي واضح وهو

ان المسرح فن جماهيري بينما الشعراء او الرسم او الرواية القصصية من فنون الخواص .

فقد كان معيار المسرح الى امد قريب اعجاب أوفر عدد من الجمهور بما يقدم لهم من انتاج ، بحيث تكفي ان يسخط على مسرحية ما عشرة متفرجين لتفشل ويلقى بها في سلة المهملات . وهذا بالذات ما اقعد المسرح طيلة احقاب : مسابقة ذوق الجمهور . فلم يثر المسرح أوضاعه وتقاليد الا بمقدار وفي بطة كبير .

ونعلم ان تيارات التجديد كثيرا ما يساندها عمل تهديم وتقويض . فهي سعي صارخ لاثبات الوجود عن طريق الرفض وبوسائل وانماط تعبيرية مستحدثة طلائعية . وقد بدأ المسرح في البلاد المتقدمة يخوض معركة الرفض في قاعات صغيرة لا مكان فيها الا لجمهور محدود يكون عادة من النخبة والدعاة والناصرين . وقد فرض المسرح الطلائعي وجوده اليوم بعد المشاكل الكثيرة التي كان له ان يجتازها بسلام وفي صبر واثابة . واذا المسرح اليوم يعبر كغيره من الفنون عن قلق الانسان وذعره امام ما يجتاح البشرية من مصائب وأهوال ، وان كان يعبر عن ذلك باصوات منفردة وفي محاولات محصورة محدودة فسي الزمان والمكان . ومن هذه الاصوات Adamov و Beckett و Ionesco هؤلاء وغيرهم في اوربا شرقيا وغربيا وامريكا كثير ، هم الطلائعيون . ويعني ذلك قطعا انهم تقدميون . فيونسكو مثلا برجوازي في نظر بعض النقاد لا يحمل فنه رسالة ولا يسطع بمسؤولية امام الانسانية والتاريخ بينما يعتبر غيره من الطلائعيين كـ Kretjca و Krans ان المسرح من شأنه ان يسطع بمسؤولية اذا أريد به خدمة المبادئ التحررية والدفاع عن القضايا الانسانية العادسة وصياغة القيم الخالدة . فهو بهذه النظرة اداة نضال وكفاح مستمر هدفه الرئيسي تحليل العواطف البشرية والتركيز على الاخلاق السامية الى جانب تصويره للتطور السياسي والاقتصادي والتقني الذي له اساس بحياة البشر وتأثير على وضعهم وكيانهم وحيورتهم .

وقد ذهب بعض الطلائعيين في مسارحهم المخبرية اشواطا فنجح البعض وفشل آخرون لكن المهم ان يقدم Planchon مسرحية السيد Le Cid في ثوب جديد وان يدخل Chereau حوادث شهرياتي واصوات الرافضين من شباب باريس في مسرحية Le prix de la révolte au marché noir فيفتح الحوار بين شكسبير والمعاصرين ... المهم ان يدمج Vauthier في مسرحية Le sang «الدم» الركح بالقاعة فيقحم بالخيال حتى لا تكاد نفرق بين المثل والتمثيل . كل هذه المحاولات وغيرها كثير وأخرها في الابداع والبدعة خاصة مغامرة البرازيلي Victor Garcia باخراجها Le Balcon للكاتب الفرنسي Jean G  net في قاعة مكورة ينتقل الركح في جوها كالبضفة البلورية المسحورة النائية - كل هذه المحاولات تجعلنا نجزم بان المسرح كالحياة لا يخضع لقيود اذا أرسد به الاستنباط والخلق ثم اتنا بداننا نشعر ان المسرح قابل لكل الاشكال الركحية وكل التيارات التجديدية مهما كان ماتاها . ولا غرابة قطعا ان يصبح الجمهور في يوم ما ، لا تلك المجموعة من المشاهدين السلبيين بل عناصر مندمجة بالمسرحية يصمم لتدخلها في صلب الاثر المخرجون الطلائعيون الذين لا يتوقف خيالهم عن الخلق والابداع ما داموا قصد وضعوا في الصرح لبنات كثيرة سوف تكون لها في تاريخ النهضة المسرحية شان في هذا العصر وفي المستقبل .

٢ - المسرح في تونس :

نشهد ما بعد في ميدان الخلق المسرحي في الاقطار المتقدمة فتضبط المبدعين على هذه الطاقات الخلافة الفذة لكننا لم نحاول مثلهم تجاوز المشاكل التي واجهوها وقهروها - أو على الأقل عبثوا الطريق لقهروا والظفر بها - . نحن في منطقة البحر الابيض المتوسط من عرب وغرب عرب نشكو ما نسمة «عوايق المسرح» وكثيرا ما نقارن ضعفنا في البدان بقوة الغير فيه . فنحن كمعاصرين لهؤلاء

المجددين الخلاقين في اوربا وامريكا واليابان نشارك نهضة المسرح لكن من ثقب المفتاح فيملا صدورنا الحسد ، وكثيرا ما نياس فلا نتحم الابواب المغلقة ونبتز أسرار المهنة ابتزازا وغلبا . ولربما اكتفى البعض منا بما حفظه عن هؤلاء الطلائعيين فنقله الى لفته ان كان كاتباً او حاذاً ما يجري عند هؤلاء فقدم ذلك على مسرحه القومي في اخراج ولا شك لكنه لا يفتح . ذلك لانه مستورد استيرادا ، لا مستوعب ولا مهضم .

لكن منا من أخذ الامور بنواحيها وحاول ان يجدد وان يواكب عصره في حدود الامكان . والامكان هنا ما تفرضه البيئة وما يقبله ذوق الجمهور عندنا . من ذلك الرجوع الى مفهوم المسرح القديم والسلي اصوله الاغريقية واستغلال الطاقات الحية في تقاليدنا بمطابقتها بهذه الاصول . فقد بدأ الفداوي وبدات الحلقة وبدأ البندري والرقصات البهلوانية تنسرب الى مسرحنا المعاصر تدريجيا فتبعنا هكذا شيئا فشيئا عن قاعدة «الوحدات الثلاث» التي ورثناها عن الكلاسيكيين الفرنسيين وما زلنا نعاني الامرين من ويلها وثبورها . كما لجأنا الى بريخت نخفي به فقرنا لاقامة المناظر المعقدة المشطة ذوقا وثمنا ... لكن قليل منا من اذا سألته عن «البنية» التي انبنى عليها مسرح بريخت ، قليل من يفهم مقاصدها الحقيقية وابعادها ورموزها ، لكن هل طلع علينا من قوما رجل ذو نظريات في الفن المسرحي تهسد الى قلب وضع واحلال وضع جديد غيره ؟ هل برز منا مخرجون وكتاب ومدبرو فرق وممثلون ونقاد لهم مكانة وذياص صيت لا داخل حدود اقطارهم الضيقة - فكثير ما يبرز الاعور في قوم العميان بل خارج الحدود فكان لهم معانداهم في هذا الفن حوار مع الند ومقارعة الند للند ... ؟

الخلاقون عندنا قلة . وجهد القلائل القليلين غير قليل . لكن هل يكفي هذا الجهد للخروج بمسرحنا من السبل المعبدة واجترار اعمال المحافظين ؟ فلا خلق ولا شخصية ولا مضامين ولا اشكال . وكأنما أخذنا سنة من نوم فتركتنا للعابثين بهذا الفن الكهل الجميل العجل على الغارب فتبوا بعضهم عندنا مكانة لا يستحقها اجهل الجهلة وراء حدودنا . ألم يدع بعض هؤلاء أن مسرحنا بخير اعتمادا على احصائيات لا موهومة ولا موضوعة بل ثابتة صادقة ؟ لقد قدم المسرح للجمهور التونسي مثلا في ظرف الخمس سنوات الماضية ما يربو عن خمسمائة مسرحية . من نلوم ؟ الجمهور القانع بما يقدم له لانه من احياء المسرح منذ امد بعيد ؟ ... عودوه بالسخيخ والمثلث والمهلل شكلا ومضمونا فتعود ولم يشهد مسارح الغير فلم يتمكن من المقارنة . انلوم النقاد وهم سند الخلق المسرحي عند غيرنا لكنهم هنا اما معاول هدم او ابواق دعاية ؟

انلوم المخرجين وهم قلة وكثيرا ما يلقون التبعة على الكتاب فيرمونهم بالعمى او الكسل او عدم الاكتراث ؟ انلوم اذن (الكاتيب المسرحي وهو بدوره يلقي التبعة على غيره فيلحق الاسباب الى جانب الاسباب الحقيقية ليخرج من المآزق بسلام ولا ينتج) العيب على هؤلاء جميعا وعلى بعض المسؤولين ايضا . « حرية التعبير » موضوع علينا ان نشيره هنا اذا أردنا ان نصالح بعضنا البعض في مشاكل المسرح الجوهرية والعرضية الظاهرة والخفية (مشاكل الركح ومشاكل الكواليس) . (هذه بعض المشاكل التي تعرقل مسيرتنا في سبيل بعث مسرح تونسي كهل .. لكن هل نحن اعدنا العدة لذلك ؟ .. هل تجاوزنا النوايا والقينا بانفسنا في الفعل الفاعل الخلاق ؟ ... جوابي على هذا السؤال تبادل الى الذهن باعتبارها ذكرت : لقد قصرنا في حق المسرح عندنا) . لكن اشفع هذا الجواب بسؤال آخر : لم هذا التقصير وما هي العوائق الحقيقية التي اقدت الخلق المسرحي ؟ عن مواكبة النهضة التي نشهدها في اعمال معاصرتنا خارج منطقة البحر المتوسط .

٢ - علاقة الخلق المسرحي بالاساليب الجمالية والمؤثرات الركحية

من الثورات المختلفة التي نحتاج عصرنا كالرياح العابية حتى كاد يتوهمها الناس ويعتبرونها ضرورة من ضرورات هذا الزمان تلك الثورة التي طرأت على علاقة الكاتب بالجمهور . ولا أقول بمجموعه عن قصد لعلنا جميعا ان الثقافة في عصرنا نفاثة عمودسة او اقلية او دائرة محيطة ... لولبة كوكبية نخترق الحدود جميعها ولا تمنا بالحيطان والابواب والاقفال ... نفاثنا في الهواء السذي نتنفس في كل صورة على كل نغمة في كل اذن وفي كل فم .

وان علاقة الكاتب بالمحيط في عصرنا مشاكل عن علاقة الافراد في كل المجتمعات .

لقد تعودنا ان نعتبر كتاب السلف حملة رسالة مقدسة فهم في نظرا عبارة عن انبياء وائمة ومهدين . وهذه النظرة لا تخلو من الرومنطيقية وقد بدخضا التعمق والاستقصاء ووقفه التأمل الواعية . فنحن نعلم ان عدد الاميين يتضاعف مع تقدم الزمان وان الجهلة في المصور الفائرة كانوا لا يحصون ويعدون لكثرتهم وقلّة العارفين بالنسبة اليهم فهذه النظرة الاحصائية يمكننا القول ان الثقافة كانت في المصور الفائرة ترفا لا تتمتع به الا اقلية محظوظة كادت تكون نخبة القوم .

ونحن اليوم نعيش عصرنا تكنولوجيا ... ومن ميزات المجتمع التكنولوجي انه لا يمكن ان يستغني عن نوعية الجماهير ويقطع النظر عن الانظمة السياسية فان هذه الظاهرة الاساسية تبرز في كسل المجتمعات التي ندخلها الآلة وتصبح عنصرا من عناصر حياتها اليومية . وهكذا اصبح السواد الأعظم من الشعوب من مستهلكي الثقافة ومن رواد المسارح والنظارة لعروض التلفزة والمستمعين لبرامج الاذاعة . والناس في عصرنا قلما يقرأون فليس لهم من الوقت - في عصر السرعة - ما يصفونه في المطالعة ... وهكذا بدأ القارئ والامي يجلسان على صعيد واحد ، صعيد الثقافة الجماهيرية . ولا يعني هذا ان الثقافة انحدرت الى مستوى الامي وانما يعني ان الامي سما وارتقى الى مستوى الثقافة الحية . فالامي اليوم ابن عصره وان لم يحفظ اصول القراءة والكتابة ولم نزاول مرحلة من مراحل التعلم وهي كما تعلمون كثيرة بين الهد والحد .

وذلك ان العالم عرف حضارة الادب الشفهي الذي ناقلته الاجيال ابا عن جد عن طريق الرواية والاستاذ . ثم عرف حضارة الادب المكتوب الذي نجم عن اختراع آلة الطباعة على يدي Gutenberg (١٤٠٠ - ١٤٦٨) ثم ها هو يعيش اليوم حضارة الادب المرئي . وهذا ما يفسر في نظرا نهضة المسرح في عصرنا وقبال الجماهير من جديد على هذا الفن الذي مر بفترة انحطاط وعقم كان له في الواقع اكبر ضلع في تمديدها واستفحال خطورتها لعدم اقباله على مشاكله بالسرعة المطلوبة وعلى استئصال علته من الجذور .

المهم ان المسرح اليوم استرجع عند غيرنا وبدا يسترجع عندنا بعض كيانه كفن راشد ثابت الاصل متنوع الفروع كثير الافنان . المهم ان نؤمن بنجاعته ونعمل على انعاشه بالانتاج المبتكر الدافع الحركي ليكون للناس فرجة وعبرة كما كان في القرون المترشدة في اليونان العتيقة وفي انكلترا الابليزائيتية . كان يجذب المتفرجين جذبا يكاد يكون مضططسيا ، وكان جمهوره غفيرا متنوعا ذوقا حساسا حيا كتلك المجتمعات التي نشأ فيها هذا الفن الجميل ودب ودرج المجتمع كل المجتمع ، كان جمهور المسرح . فصرح Epidaure كان ينفسج

لاربعة عشر الف مشاهد . ويمكننا ان نحتمل ان الاغلبية من هؤلاء لم تكن على جانب من الكياسة وآداب الليافه التي كان يمناه ويرجوه شيخنا صوفو كلاس صاحب انطيقون الخالدة وأوديب ذاك الطود الشامخ بن أطواد الادب الباقي ... نعم يمكننا تصور المشاكل والعصوبات التي كان يلاقمها صوفوكلاس في اداء رسالته المسرحية على الوجه الذي يرضيه بنلقين تلك الجموع اصولا من الافكار والمشارع هي اقرب الى سمو القيم الخالدة منها الى الدعارة والاسفاف والثثرة والتلفيق الذي حشونا بها مسرحنا الى عهد ليس بعيد . كم لاقى صوفوكلاس من غناء في جلبه انتباه نظارته في دقيقة صمت يتفتح خلالها الدهن والاعيار ... كم لاقى من عراقيل !

فلا تدفعنا الخشية من غضب الجماهير ومن تعجرهم وفسورة احكامهم على الفنانين الى استجداء التصفيق والمخاللة واثارة الفرائز الوضعية . ولكن الجمهور الحاكم على انتاجنا فهو حافظنا للتقدم بهذا الفن الى مرتبة الفنون الكاملة وهو الذي سيجبرنا على خنق مسرحية تتجاوز معنى اللغة المتعارف المنحصر في ترصيف الحروف وتصنيف بديع الكلام ... فلفة المسرح اتفاق ضمني بين رجل المسرح والمتفرج وهي الى القلب اقرب منها الى الاذن . وما رجل المسرح ان ذاك الذي يشعر من اعماقه انه في حاجة الى الافصح ، الى التبليغ، الى الدخول في حوار مع الغير ... لان الحياة حوار مستمر لا يقطعه الا صمت الموت ... وبصورة جد مؤقته كما نعلم ... لان الموت لا يخمد صوت الناطقين .

مصطفى الفارسي

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

٤٠٠	د . طه حسين	مذكرات طه حسين
٢٥٠	د . طه حسين	من ادبنا المعاصر
٢٠٠	د . م. الجيريس	سائر والوجودية
٢٥٠	خليل هنداوي	تجديد رسالة الفرائز
٦٥٠	فرانسيس جاتسون	سيمون دوبوفوار
٦٠٠	ا . ا . هوتش	بابا همنفواي
٤٠٠	رليف خوري	الادب المسؤول
٢٥٠	رجاء النقاش	اصوات غاصبة في الادب والنقد
٢٥٠	صلاح عبدالصبور	وتبقى الكلمة (دراسات نقدية)
٢٥٠	د . زكي مبارك	بين آدم وحواء
٢٥٠	د . جلال الخياط	التكسب بالشعر
		محمود احمد السيد
٤٠٠	د . علي جواد الطاهر	رائد القصة الحديثة في العراق
٥٠٠	د . زكريا ابراهيم	مشكلة الحب
٢٥٠	سامي خشبة	شخصيات من ادب المقاومة

نهر الميسكونغ

قرأت في جريدة « لوموند » Le monde ان نهر الميسكونغ يدخل
الفرى معملا بشحايا الفيانناميين ، فيستقبله الناس متصايحين :
جاؤوا ! جاؤوا ! »

واصل سبيلك واسق السهل والحزنا
ما اجمل الشمس في الافاق ساهمة
جنازة الماء انغام يوقعها
ضمائر الطير والاحجار تسمعه
الناس ينتظرون الآن مقدمهم
لا تخلف الوعد ان هبوا كعادتهم
عجل بهم لا تفكر في مواكبهم
العالم انهار حتى عاد ساكنه
حضارة اليوم لا يحيى بها بشر
من لم تنقل بماء النهر جثته
يا نهر لا تبك ميتا قال كلمته
حياتنا لم تعد الا مقامرة
ويكسب السبق فيها كل منتهز
يا نهر لوّث جبين الارض من دمهم
هناك مات شجاع صان عزته
هذا يمزقه جوع وينهشه
وثالث في كهوف الليل ترقصه
يا ضيعة العمر تقضيه بلا هدف
تعيش في غمرة الاوحال راضية
اواه من لعنة الاجيال لو علمت
ان كلّف الله نفسا فوق طاقتها

واجرف ضحاياك لا تطلب لها سفنا
كالعين تحمل في اهدابها الوسنا
صوت من الصمت لا يستوقف الاذنا
ورعشة الفصن تحكيه اذا سكنا
لأنك اليوم قد اصبحت مؤتمنا
ولا راوك شكوت السأم والوهنا
كلا ولا تعطهم قبرا ولا كفنا
لا تشتهي روحه ان تسكن البدنا
ان لم يكن ميتا في ذاته عفنا
كفاه من نفسه موتا اذا جينا
واندب شيها به في جلده دفنا
يعيشها الحر منبوذا وممتهنا
بفكره في مواخير الحياة زنى
فالارض مذ بسطت لم ترو من دمنا
وأخر بسياط الذل مات .. هنا !
وذاك في دمه المسفوك قد عجا
مليحة خلفت في قلبه الشجنا
مثل الضفادع وادبها بها أسنا
ان تقنقت حسبت ان الحياة غنا
اثا قتلنا بأيدينا ضمائرنا
فهذه الارض قد باتت لنا وطننا

جعفر ماجد



عشق الحشائش اليابسة

على الحشيش اليابس أنفاسهم . الذين ياكلون الخبزة وينتظرون الموت . ياكلون الموت وينتظرون الخبزة . أحوال الطقس نحدد العلاقات بينهم ، وأحوال البورصة . . للفت على كرسيك ان شئت لتنظر ما يجري خلف النافذة وما يتدحرج على الحشائش اليابسة من لهات . فانت عاجز عن ذلك العجز الذي اوفك مرة امام نفسك كالعجز الذي اوفك مرات مترصدا موجة برد خفيفة أيسست الحشائش في قساع البحر ، وانبتت الشعر على السن هؤلاء المنبطحين على جدران بلا اطر تغطيها صور من هنا وهناك . والنعجة التي نفيك من صاحبها والحبل الذي يتدلى في عنقك والبحر الذي تفرق فيه أوهامك وكشبان الرمل التي تخربق صمتها ذبول العقارب وشعاشيط النخل التسي يلتهما « الشهيلى » في تفرز كالملاح الشط التي تفرزها اقدام كانت تدعى جباد الرحمة وجباد الرحمة فد ذابت في ذلك الطين الاجرب السلوخ كأنه التهم الوجهة اليك والاشرار التي تقوص فيها أصابعك ولم تشرب اليها عينك يوما . أين أنت ؟

امام كاس مملوءة سائلا اسود احتوى من السكر قليلا ومن الاملاح كثيرا فحنام ينفس « الشهيلى » في أمعائه ؟ أكتب لتكتب . فتى يريد أن يفر . أيوب قد أصابته الفدة . وأنت - لا محالة - تعرف ان الانتباه الى ما يحدث حواليك يعاقب عليه القانون . لتكتب .

ذات ضحى . انبثق من الارض حمر . تطاول القمر على البحر . فاندست فيه سمكة فانتقب القمر وتدحرجت منه حجرة على الارض ، فكانت الارض . وذات مساء . انبثقت من السماء شمس . تطاولت الشمس على الجبل فاغرى بها حصاة هبت على الشمس حكاية لم تستسفا اشعتها ، ففصبت ، فامطرت ، وتلبد تراب الارض على الجبل فكان الجبل . وذات غسق . تطاولت الارض على الجبل ، وانغرز فيها شوكه . فافتحم تجاعيدها الياس . فاصاب اجهزة تنفسها عطس فاصابتها سكتة قلبية . فاندثر الجبل . لكن .

لتعترف . ان ليس لهذا الحديث من معنى الا اذا اعدمت صفة الشاعر وصفة الفيلسوف وصفة النبي عنك . الا اذا اقامت العلاقة بين ما تكتب وبين هذا الذي انغمست فيه لحظات تفكيرك . تأمل جيذا . هذه نملة صغيرة تتسلق قضيبا حديديا ، من قضبان نافذة . هذه النملة تريد ان تتسلق الجبل ، اذ تصل القمة . لانها من القاعدة . حتى وصلت القمة فنسيته حقاترها ففتحت ما بين فخذيها ثم ها هي ذي تبول على الدنيا وتشرشر . وهي لن تعدو ان تكون حبة مصفرة من حبيبات . شجيرات السدر . ذلك عندما قالت احدى بنات افكارك لو يستقيم الشط في وقفة عسكرية تأملية ، او يقشعر . عندئذ قد

قام يريد أن يسعى . تضعضعت على رموشه نسيمه باردة حين التفتت اذناه صوتا متذبذبا . قال : امامي الان المنطقة الحرام حيث تقوص الرجلان حتى الفخذين في الوحل ، في الطين الاسود الملتهب . ثم صمم . لكن صمت المكان اشعره بان المكان حوله ممتلىء بما لا يدري بالروائح الكريهة او الاذان المنتصبة اصفاء ، او العيون المنتشرة على الارض . لذلك اشتدت برودة النسيمه على عينيه ، ثم بدبذبت على جلده فاختل توازن خطاه ، وارتفعت عيناه الى فوق فرأى صسورة الارض على السماء : الملح المترب والشجيرات اليابسة وشعاشيط النخل المحترقة . وشعر بالطين الاسود الملتهب يقوص في قدميه حتى الفخذين . حدى في شجيرات كثيرة منتشرة حوله وبين قدميه . حدى في شجيرة السدر التي امامه فانتفضت في عينيه حبيباتها المصفرة . ولكنه لم يقرر أن ينثني رغم الطين والاصفرار والسماء . حين قرر كان يحلم بالزرقة المتساودة ، والدائرة المهترئة ، والماء الراكد . حلم بالعمق غير ان العمق في ذهنه غير فار . لكنه منأكد من أمر واحد : ان هذه السبخة تفرقر في أمعائه وفي حلفه ، وان الماء الراكد الذي يقصده منجس منذ ازمان في دائرة مهترئة . هي كتلة من زرقسة متساودة تنثر فيها قطع من السماء مرتسمة عليها الارض ملحا متربا ، وشجيرات يابسة ، وشعاشيط نخل محترقة ، وشيئا اخر نسيه . قيل : انه تحت الماء الراكد في الدائرة المهترئة حيث الزرقسة المتساودة ونظر وراءه فانتفض في رجله اليمنى مستقر شوكه كانت قد انغرزت في باطن قدمه حينما كان ابن سبع يعين اباه ليلا على سقي القابة . رأى الواحة تبتمد وشعاشيط النخل . رأى نفسه اوغل في السبخة قال : كم يعذب العلم . ثم تتمم : يا أرض الاحلام . واندفع متوقفا . حتى احاط به في ممره كئيبان من الرمل صغيران . حدى فيهما كأنه يكشفهما لأول مرة . انهر انفه بروائح لم تتميز عفونتها عن طيبها . فقال : لو كنت شاعرا . ولم يشعر كيف اقترنت في تصوره الحبيبات الصفراء في شجيرة السدر بالرمل والذهب حتى امتلا تصوره بذلك الشعور ، حتى انفلت ذلك الشعور من منطقة التصور لينتشر في المناطق الحساسة من ذهنه وجسده . حتى صار ذهنه وجسده كتلة واحدة من الشعور بأنه لن يبرا الا حين ينتهي الى الدائرة المهترئة . حيث الارض والسماء والزرقة المسودة . حيث الماء الراكد . وانطلق متوقفا . قال : اما مجرد انسان عادي ابحت عن جواب لمعضلة فهرتى قد نسيته الان ، وساجدها في الدائرة المهترئة ، في الماء الراكد ، في الزرقسة السوداء .

والناس في تلثم يتنهون . يعترضونك . هؤلاء الذين يحرون

يتولد ماء او يتفجر غازا او يتزلزل اودية من الرمال السافية الناسفة وقد أعمى الرمل عيون قومك وابناء القرية . قالت : لا تتأمل جيدا فانت من الذين يفتنون التأمل وجلسات التأمل ، والتأمل من شأن الصوفيين . قالت : انا اذكر جيدا حينما كنت تنظر الى مبنى شاهق وقد شهقت المدبنة بردا اذ تنفس التنفس في امعائها . عندئذ تولدت في صلب ذاكرتك فكرة : آتت الباحث فالباحث عنه . قالت : وعندما بدأت المحاولة تعرفت عليها . كانت .

كانت كما كنت اشاء ان تكون في كيانها وكيثوتها وكل كائنس فيها . كذلك يبدأ الحلم . وكذلك بدأ .

عندئذ ، انتهى به تفكيره الى التفرص ثم الجلوس على فوناي مريح في قاعة صفراء ، دموية الشكل حيث اصفى في انتباه مشوش الى ما قررته فيه تلك التي لم تحبه واعتقد انه يحبها . قال : كنت آنذ جالسا امامه . وكنت صامسا صمتا . كنت اهم بالكلام لكنني اركن الى الصمت الذي يعود بي حتى كرهني . وكنت اهم بان اعيد ، ان اهم بالكلام ، لكنني اصمت صمتا ، لاني كنت متوقفا . كان هناك رجل او شبهه . كان هناك محقق . في طابق عال في مبنى عال . كانت بجانب المحقق او امامه آلة تسجيل . وانطلق من الآلة صوت .

« هذا تقرير سري اتصلت به مصلحة الاستعلامات القارة وغير القارة التي لم يتقرر مصيرها بعد من المقررة النابهة الذكية الوافية الوافية الحافظة لتون المالكية والشافعية والابن عاشرية ، ابنة الاكابر ، فلانة » . ثم انطلق من آلة التسجيل صوت انثوي عرفه الجالس على الفوناي من الحين .

– البسمة والحيدة على ما نفعل وما نقول . عرفته في مقهى من مقاهي المدينة . وطبقا لما تقرر فيه من قبل ومن بعد ومن فوق ومن تحت ومن هنا وهناك ، احطت به . ، اظهر لي جوعه فوعدته بالطعام وابان عن عطشه فوعدته بالارواء . استقادني فتقودت ونلغينا الورق ثمانية اطراح كان الغالب فيها . فاطهر في الاول انه متعصب للحزب الفادري معصوب على عينيه يخمر في الحضرة الربانية كلما دعست الحاجة الى ذلك . وفي الثاني انه من ذرية النبي صالح . وفي الثالث انه من نسل يوسف الحسن . وفي الرابع انه من الشيعة التشيعيين للامام المقتول . وفي الخامس انه يحب القبط عندما ينادي : ماو . ماو . وفي السادس انه قحطاني عنانني يعني من قوم بني عربان عصب من جملة عصابين يعرب ، وفي السابع انه يؤمن بالبعث يوم القيامة . وفي الثامن ان مذهبه يقوم على الاخاء في الدين وعسلى الاخوانيات في العقيدة . ولكن قد تبين لي انه مدن يحبون اكل « الهندي » المقشر وان جرائم ثمانية يجب ان تسجل في ملفه ، بقدر ما اعطاني من افكاره الساعة المسمومة التي نادى ربنا الاعلى وما انفك ينادي بان الرؤوس يجب ان تتطهر منها وان السجون يجب ان تمتليء بها . فهو يجهل ان لا حرية في الاعتقاد وينفي ان ليس سوى ملك واحد ومبدأ واحد وعقيدة واحدة قائلا : ان ذلك من القسرون « الوسطى ... »

سأله المحقق : كيف ادعيت النبوة وقد قال نبينا لا نبي بعدي ؟

اجابه : ما معنى النبوة ؟

سأله المحقق : افادنا مصلحة الرصد الجوي بان درجة حرارتك في ارتفاع وان بحرك هائج شديد الاضطراب وان امطارك غزيرة وان لك مخططة لتحول شط الجريد وسيخة السيجومي الى بحار هائجسة مضطربة تقوم ونفطس فيها شراذم من السمك الضال والبطالين العاطلين الفاضبين والبتلز والهيز والمكسيجويات والميكروجويات والشعسور الطويلة واللواطة والسحاق والبفاء والزواج الحر والزواج الجماعي والنوفي والتكروري والعنف وافلام الوستين وجرائم القتل والافكار المستوردة والكتب الحمراء والكتب الخضراء والكتب الصفراء وكنت ماركس ولينين ونظريات ستالين في السياسة والمجتمع وآراء هتلر في المدنية والحضارة ومواقف الصعاليك من الملكية والملك ،

والايدولوجيات المارقة والتمتعش من الخناء ، والجوع والفقر واحمر الشفاه والمونيكيول وجيمزبراون والخبز والماء والجنس وبوريس فيان وبريست وايبي سيزار وكاتب ياسين وشي غيفارا والزظلة والزمياطي وبا مريم وعلاش دلالا وهنا لندن وسينما تلعب وصوت العرب مسن الفاهرة واشيبيني هكه ... اجابه : وما في الحجة الا الله . سأله المحقق : ما قولك في النبي صالح ؟ اجابه : قال لهم نافة الله وسقيها فكدبوه فقروها . سأله المحقق : ما قولك في يوسف الحسن ؟ اجابه : مات شهيدا . سأله المحقق : ما قولك في الخوارج ونسورة ميسرة السقاء ونورة ابي يزيد صاحب الحمام ؟

اجابه : لا فرق بين عربي واعجمي الا بالعمل . سأله المحقق : ما قولك في الادب ؟

اجابه يعجبني شعر الصعاليك . سأله المحقق : ما قولك في الخلفاء الراشدين ؟

اجابه : زار عمر ذات يوم دار ابنه عبدالله ، فوجده ياكل شرائع اللحم . فغضب وقال له : الانك ابن امير المؤمنين تاكل اللحم والناس في خصاصة ؟ الا خبزا وملحا ؟ الا خبزا وزيتا ؟ سأله المحقق : فاجاب ثم سأله المحقق . فاجاب . ثم صمت المحقق . فلم يصمت . ثم نطق المحقق : يجب ان تخصى يا بني . انت نبي مزيف . وحجتي على ذلك انه لو ظهر نبيان في بلد واحد وفي نفس الان لفستت تلك البلاد وعم الفساد واندلج الكساد ومات العباد لان ربك لهم بالرصاد وانطلق من عقاله الجراد وعق الاولاد وانتفض الاولاد وامتلأت الوهاد بالشر والنجاد ونحن يا بني قوم خبزست ننتظر متى نصل وصولا الى الطريق القويم فيكون لرجلنا عليه وقع . فلا تكن الكلب الذي ينبج على السحاب فاني احذرک سوء العقاب . والله يا بني لو اجتمع الانس والجن على ان ياتوا بمثل نبينا ومثل قرأنا الذي أتى به نبينا لعجزوا . ولتعتقد من الان ان الموت القرب اليك من طرفة عينك وانثال الخاطرة في تفكيرك . فانت مسير ولست مخيرا ...

وسرعان ما تظن الى انه اتلف الطريق . اخطا المسلك الموصل الى بركة الماء . هي طريق قديمة قد بدأت ملامحها تنعدم ، لطول ما هجرها الناس . وسرعان ما انتبه الى عراق كبير من الرمل لم يكن تركه في ذلك المكان منذ بضع سنوات ، قبل ان يفادر القرية ، ولكن خيل اليه انه يعرف هذا العراق معرفة جيدة . قد يكون رآه في الحلم . قد . ولكن ذلك على كل حال وفي كل الاحوال لا يمنعه من تسلفه . ثم شرع في الصعود . صعد خطوة اولى ففاصت قدماه في الرمل . ثم صعد الخطوة الثانية ففاصت رجله حتى ركبتيه . ثم صعد الخطوة الثالثة ففاصت ساقيه ثم فخذاه في الرمل . قال : هل يضع عليّ حتى صعدود جبل من الرمل ؟ ثم فرز يديه في الرمل السخن مستعينا بهما على الصعود واجهد نفسه على ان تتعود يده على ما يوجد في غضون ذلك الجبل الرملي من القذارة . حتى وصل . استطاع ان يصل أعلى بقعة في كتب الرمل . حتى تمرکز على القمة المشرفة على القرية وعلى الواحة . رأى الواحة كالحة ورأى السبخة ملحية الطين . حين وصل حين رأى الواحة كالحة حين رأى . السبخة الملحية الطين حين رأى شجيرات السدر والغدام والفردق والطرفاء تصفق للريح الراكدة ، حين احس الفاصل الزمني والمكاني بينه وبين الارض ، حينئذ تدفشت رؤيته ففرك عينيه . حينئذ قال : نحن بحق خير امة اخرجت للناس . ثم هوّم بصره في الافاق الساكن . ثم نظر الى المنحدر الذي تسلفه . ثم غاصت دعة في قلبه . عندئذ رأى قبرة بالكان في فضاء المكان ولم ينتبه الا آنذ لسرستها المتواصلة وخفقان جناحيها وارتماكها في نقطة معينة في الفضاء . كان ذلك حين غاصت دمعت في قلبه . حين اندلعت فكرة في خاطره . حين هم فمه ان يفتح حين صرخ بكل قواه : فددت . فددت . فددت . كان ذلك حين سكنت القبرة حين ارتعشت رجلها . حين انتصبت شعاشيط النخل مصفية الى هممته وقد انفرزت في عينه شعاشيط النخل وانفجرت في خاطره فكرة القرية

قبضة الحديد

أترى يا جرح يشع غدي ؟
اكتب . لا تأبسه بنزيفي
... جرحي قد الفته يدي ...
اكتب ، ان نفدت أوراقني
... ما أحلى الخط على الكبد



قرطاج جمال الدين حمدي

اكتب قلمي والعن كفسي
فجّر ، فجّر صمت الورق
الدمع سيحصد أهدابي
والليل يفازله أرقى !!
وانا قد جعت ... وفي وطني
وظلمت لا شرب من عرقى !
شيء مجهول يخفقني
... يست كفاد على عنقي
اكتب قلمي ... وضخ وضخ
اني بعثرت على دربي
ابليس يقهقه في أذني
والخوف يعنث في قلبي
اكتب ، اني منتظر
لقد حلو ... لقد عذب
لكن لو تكفر ساعاتي
فسيكفر بالدينيا ربي
اكتب قلمي ... الهب عمري
فالشعر رماد في بلدي
كفى المرحوحة تضنني

الحوت الماء قال الحوت : انا الحوت الذي التهم يونس ، ويونس الان في جوفي . وجوفي جوف صحراء .

قال المعانق للسفح : وهذه السبخة كانت بحرا . ومنذ التهم الحوت يونس أصبح البحر سبخة يتنفس في اعماقها الصمت والبرد والقيظ . كذلك حلمه على يونس ان يعتزل الناس في جوف حوت ، في جوف صحراء ، في جوف سبخة .

« قد يلتجئ اليقطين الى ذراعي سنديانة فلا تطفئه . وقد تفتح سمكة فاها لتلتهم البحر . وقد تتعطل مسام التسييم عن التنفس . فيشعر اليقطين في البحر بالاختناق . وتشعر سمكة في غصن طرفاء بالبرد . ولا السماء تحمل السمكة ولا الارض تحلم بالطرفاء . فتضمحل من الافق صورة العدل والحرية . وتبقى صورة الزمهرير فصيحة . الزمهرير المتفتت في شرايين الليل والنهار . والشج المتفتت في السواعد العارية . والصفيح المتفتت في اقدام الحافية . فتبتسم الطرفاء للبرد وترقص اغصانها رقصا . ويكفر وجه السمكة لشعور عميق بالدفء . فيرتعش الحوت في البحر وتوشك ريح صرصر ان تهب لولا ان ترى برهان ربها فيسمع لتدحرجها . ونقول السمكة ليتني كنت حوتا فأكل على مائدة كبيرة . وهي تحلم بالبحر والبحر لا يعلم بحالها ، لان يونس في أعماق اليم يحتضر . لان يونس في أعماق الليل محتضر . وفي جوف اليم عشب ، وفي جوف الحوت صحراء يغور دماها وشجرة تدعى اليقطينة وطرفاء متسخة الشكل . يا عري الاراضي السبع والكواكب التي لا عد لها متى نسكب الافق دمة في جوف صحراء ؟ فلا نبت البثور على فجر جميل ولا يتبع الصبح بالسواد . يا انسلاخ الغد من أمس كان يدعى يونس ويا انطفاء اليوم . »

يمنع عليك بلوغ البركة المتجمدة . ويمنع عليك مفادرة السبخة . ويمنع عليك عدم الاعتراف ، ويمنع عليك عدم الاقتناع . ثم انطلقت القبرة ترسب من جديد . ثم انطلقت تحلق بجناحيها في الفضاء منفردة في طبقاته العليا . وقد املا وجهه بالرمل . وقد املا قلبه . ثم انفرزت دمة في قلبه . لقد تذكر . ثم تمتم : يا قرنتي . يا قرية الاياد والايغال .

نحن أمة قد تاصل فيها النفاق . نحن أمة . يا قرية الجبن والخوف . ثم امتد به البصر الى الفضاء حيث لا قبرة وصرخ بكل قواه : لقد فددت - فددت فددت . حينئذ . حينئذ انبثق على الرمل مغمضا عينيه كان ذلك حين اختطفه المنحدر . حين قد ركب الى القاع وقد تجمد تفكيره في نقطة معينة هي : ما معنى ان نقول : كش مات ؟

وجد نفسه في المنحدر جالسا على فوتاي مريح امام ثلاثة رجال لهم وجوه فردية وتذكر اسألهم له عن الصغيرة والكبيرة من حياته وقد أمسك احدهم بملف ضخيم مكتوب على الصفحة الاولى من غلافه اسمه باحرف سوداء وتذكر . قال له المحقق : انت تعرف جيدا ما معنى الا تكون مخيرا في تفكيرك ، وانت تعرف جيدا ان القانون يعاقبك على افكارك القابعة في ركن ما من رأسك اذا كانت مخالفة للقانون والعرف والعادة والتقاليد والأخلاق العامة والآداب الخاصة . وانت تعرف جيدا ما معنى مخك وتنظيف عقلك وتشجيع ريقك مما علق به من الجرائم . وتذكر جيدا آلة التسجيل التي اسمعته خطبة لاحد الامراء الداعين بجمهورية والقيمة افلاطونية من مبادئها لو كانت النظافة من الايمان لكان الوسخ من الشيطان ، ولو كان من غشنا ليس منا لانفتت العلاقة بين الماء والبحر وبين السبخة والشط بين الفعل والفاعل . ثم تابعت عيناه تحليق الحداة والقبرة في أعماق الفضاء .

ولكن انتباهه الى الرمل عاوده . فاخذ بتحسس باصابعه حبيبات الرمل . يقال انها ذهبية . وامتزجت باصابعه مادة لزجة عاتقة بحبيبات الرمل عجب لوجودها والطقس قانظ . عندما أمن النظر في السفح الذي انحدر اليه ، تبين ما تجمع فيه من قش وبقايا اوساخ قد جمعت بينها الريح في هذا المنحدر . وعانق قدارة السفح . لم يشعر بالدفء . غاصت اصابعه في الرمل المترج بالقدارة وغاصت في قلبه عاطفة جارفة تشعره بانه من هذا السفح قد خلق وان الطمع في القمة جريمة وان القرية لن يصلح حالها الا اذا أزيح هذا العرق من الرمل واستوى اعلاه بأسفله . انفرزت اصابع يديه في الرمل ، وغاصت في قلبه عاطفة الانتماء . ثم حمل الرمل بكلتا يديه ثم عفر به وجهه وقد تسارعت دقات قلبه وانفرزت في عينيه صورة حوت . انبثق الحوت من بركة ماء راكدة كان يطمح الى وصولها . حرك انبثاق

في ورشة الزمن القاصي

(١)

كنا اكسل من لعبة شطرنج او نرد
كنا الطف من اشعار الوجد
كنا انعم من تكويرة نهد

(٢)

ما احلى تلك الايام !
ما ارغد تلك الاحلام !
ما ارغدها ما ارغدها ما ارغد !

(٣)

لكن (لا غالب الا الله)
كانت اعظم درس مكتوب في جدران
(الحمراء)

يتلوه الزائر ثم يردد :

(لا حول ولا قوة الا بالله)

حقا حقا

(لا غالب الا الله)

لا شيء على هذه الارض يخلد

ويرتل

ويجود

« كل من عليها فان

ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاکرام »

ومياه الوجه تراق وتسكب من اجل

رغيف اسود

وهدايا الشعب الاميركي لا تجحد

لكن القنبلة الذرية

في الحرب الكونية

فوق « هروشيما »

تجعل سطح الارض رميما

والشعب يثور يثور ولكن يسكن

كالماء وراء السد

ويظل مدى الايام

في أخذ ورد

في جزر او مد

لكن يركد

كالماء وراء السد

كالماء وراء السد

وتخدره اطياف عذبه

احلام رطبه

ووعود كالزئبق لا تمسك باليد

اكذب من لمع سراب في القفر الممتد

« كانت مواعيد عرقوب لها مثلا

وما مواعيده الا الابطال »

(٤)

والاهرامات الكبرى تنطق بالظلم

الصارخ والحق

ما بين السيد والعبد

وكلام السوط الحاقد والقيد

يفزع كل رعايا (فرعون) الاكبر

فيزمجر

ويعربد

من اجل الباذخ والمجد

لكن اصابع بمتال الحرية

في الافاق العليا تمتد

كي تشمل عين الحرية

كي تهمني امطار الدمع الاحمر

من غير يروق او رعد

فهناك تقام تماثيل الشهداء

وهناك الحرية تستشهد

« وللحرية الحمراء باب

بكل يد مضرجة يدق »

(٥)

ونظل نلقن كل الاطفال

ونصب دروس الاخلاق العذراء

في اذني كل فتاة عذراء :

« العفة رأس المال »

« العفة كنز لا ينفد »

ونظل مدى الايام مع « الشعب » نردد :

« لا يعجبك نوار دفله

في الواد عامل ظلال

ولا يعجبك زين طفله

حتى تشوف الفعايل »

(٦)

لم نأخذ من اوروبا

الا لبس الميني جيب

او لبس المكسي جيب

لكننا لو درسنا كل مبادئ علم الاخلاق

وطلبنا « منهن »

ان يلبسن « اللباس الجدات »

لسخرن من الرجعية

وطلبن الحرية

اذ انا لم نتعلم من اوروبا غير قشور

المدنية



لم نتعلم منهم لب المدنية

الفكر الفكر الفكر

العلم العلم العلم

لم نتعلم من امريكا

الا وضع الارجل

في وضع مخجل

فوق المنضدة الفخمة

في اوجه كل الزوار

لم نتعلم منها الحكمة

لم نتعلم منها

الا اخلاق رعاة البقر

اخلاق التكاسي القذر

اخلاق غزاة البشر

لم نتعلم منها اخلاق غزاة الغمر

لم ندرك انا ما زلنا نستورد

المدفع والرشاش بل الابره

حتى الابره !؟

عجبا .. حتى الابرة تستورد ؟!

مثل الافكار الحرة

تستورد

(٧)

يتراءى في عيني سراب

يجعل كل بياب

يحلم بالخضرة

يحلم بالزهر اليانع .. والورد

حتى يتفجر في الفدود

نهر عذب مسكر

نشربه بكؤوس من عسجد

وأباريق زبرجد

« انا اعطيناك الكوثر »

انا اعطيناك العسجد

انا اعطيناك الجواهر

انا اعطيناك الفكر فلا تركد

انا اعطيناك العلم فلا تحمد

« منى أن تكن حقا تكن أحسن المنى

والا فقد عشنا بها زمنا رغدا » (١)

(٨)

كانت احلامي

- ما اعذب احلامي -

تمثال رخام

بكسوه الثلج الهامي

يفسله البرد

نور الدين صمود

١ - اقتبس الشاعر بعض ابيات من الشعر

العربي القديم ، ومن الشعر الشعبي التونسي .

وبعض آيات من القرآن الكريم ، ومعظمه

خارج عن البحر الاصلي للقصيد .



أبو القاسم الشابي

الشعر التونسي الحديث

سيرة بقلم محمد صالح الجابري

وهو تاريخ يحتل في تونس شأنا عظيما .. انعكس على كل ما فسي
حياتنا اليومية ، وامتد ليسكب في ارواح الشعراء صيوات المجد
وانظر .. فمشوا في مواكب النصر ، بينما كانت ملايين الافواه تملأ
عنان السماء ، صخبا ونسوة ، وحذاء ..

انما قصة الشعر في ربوع هذا القطر العربي لم يبدأ في هذا
التاريخ العريب جدا ، فمنذ رسخت الحضارة العربية ، لم تسن
الاجيال من الشعراء متعاقبة . ما أب جيل الا ترك جذوة الحسرة
العربي لها معالم ، وأمن على اراث الاجداد والاباء .. ركب يتابعه ركب
.. فلم تفت هذه التربة مبدعة خالقة ، معطاء .. كان آخر هؤلاء
الافذاذ أبو القاسم الشابي . فالفائنة لو توغلنا قليلا الى وراء سنكون
اطول مما يقتضي المقام .

ولاسباب اصبحت واضحة ، عرف المشرق العربي الشابي ،
واعجب به . وظل الشابي الشاعر الوحيد الاكثر شهرة في المشرق من
بين شعراء تونس الى زمن بعيد وحتى الان . ولذلك فالفترة المعاصرة
هي التي تبدو في حاجة الى تقديم . اذ على الرغم من توفر وسائط
الابلاغ المعاصرة حتى لتكاد حدود هذا العالم تصبح واحدة (ما يقع على
طرف منه ينتقل في ومضة عين الى حدوده الاخرى) فان ازمة عدم
اصفاء او ما يسمى بحوار الصم يسود ادباء العالم العربي ، في وقت
لو وفقت فيه - وانا مبالغ في ذلك بلا شك - على شواطئ تونس
لتبدى لك لبنان : شواطئ ، وشوارع ، وعمارات ، ولصافحتك
واجبات دور نشره التي تأتي الا ان تضرب كشحا عن المساهمة في نشر
الادب المغربي وهي في ذلك ملومة معاتبه .

- ١ -

امتد « عصر الشابي » حتى بعد وفاته في سنة ١٩٣٤ . فظلال
شاعريته ، وقد استقرزها الكثيرون من معاصريه من بني جلدته ،
اخذت في الاستطالة بانفسهم بعد موته ، بعد ان يس اولئك الذين
ابوا عليه مكانته عودته من تحت سجع الثرى . وقد لا يمر - حتى
الان - موسم من المواسم لا تظهر فيه دراسة من الدراسات الادبية حول
الشابي . وشعره ما يزال مثار اهتمام الادباء من كل اقطار البسلامد
العربية ، وحتى الشباب نجدهم لا يتكروون للشابي عندما ينظر اليه من
اطار الفترة المعاصرة الجديدة الي عاشها . ولكن ميزة هذه الدراسات
الاخيرة انها تخطت الاندفاعات العاطفية الى اخضاع شعر الشابي الى
نظرة تقييمية نقدية وضعته في الموضع اللام من الحركة الشعرية في
تونس . فاختفت ظلال الشابي التي هيمنت زمتا على الحركة الشعرية
وتسببت في غبن شعراء عديدين حق الظهور لتتاح لبعضهم فرص خلق

يعاني الشعر التونسي حاليا من سياب يرافقه منذ بضع سنوات
هي بالتحديد الفترة من سنة ١٩٦٨ وحتى مفتح هذا العام الجديد
١٩٧٢ . وليس بك تلك المصائد القليلة التي تمزق هذا الصمت من ان
لاخر دليلا البينة على التنبية الى مكان الشعراء الذين آثروا الاحلال
الى متاعب الحياة العامة ، ونيار الزحام اليومي .

فالتفسير الممكن لمقاطعة هذا السكون الذي طال امتداده هو ان تلك
الاشارات بلوح منذره بعض الاصوات الجديدة التي عشتت في ظلال
هذا الصمت ، ورفعت عميرتها بالندوى الى شعور « تجريبي » ،
واعلنت دونها بهيب او حتمية ، انتهاء جيل من الشعراء الصمت به
كل ما يشين ويضيق . واندفعت الى الواجهة بدلا . ثم اخذت في
بياناتها الشعرية سرح دعواها وبتر ظهورها .

وانارت المواجهة الباردة التي وقفها منهم جيل الشعراء المعروفين
في نفوس هذا النثر من الشباب حمية واندفاعا .. فانحرفوا عن
دورهم في ان يملأوا الفراغ المتاح الى مناهات المداورة والمز والتجريح
مما جعل المثقفين والفراء ، على حد سواء ، ينقلبون هذه المصائد
النثرية (التجريبية) بتحفظ وسخرية . سيما ان الشعر العربي افتقر
في النفوس ، منذ الابد ، بظاهرة التنظيم التي جافاها هؤلاء لافتقارهم
الى القدرة على موسقة فصائدهم ، تلك الموسقة التي هي منه المن على
الوهوبين من الشعراء .

من خلال هذه الافاق التي تظهر - لحد الان - عجز هذا الرهط
من الداعين الى الفصيدة النثرية من ضوابط الشعر المنقوم (نجد
نظائر لهم في شعر أنسي الحاج (لبنان) ومحمد الماغوط (سوريا)
وافاضل الغزاوي (العراق) ..) .. ونظهر غلوهم في اعتد انفسهم
اهمية لا تناسب ما يطرحون من محاولات ، مع يبعثهم من استحالة
الاستجابة الجماهيرية لثل هذا اللون من النثر الساعري .

ومن خلال ما يمكن ان نعت بتراجع وخيبة الجيل الذي ظهر في
مدى الستينات ، وصمته الصمت المبكر الذي لا ينبيء الا عن ضمور
تلك المحاولات التي قدمها في بدء انفتاحه على الفراء ، وانسحابه
مدحورا الى الوفمة ، والافلات من حتمية مواجهة الاجيال .

قلت : من خلال ذلك كله حاولت ان ارسم صورة حاضر الشعر
النونسي ، وسأحاول في خطوط عامة الارتداد الى ماضي الحركة
الشعرية في تونس ، طيلة عشرين سنة ، اي منذ منتصف الخمسينيات
وحتى اواخر العقد الماضي ، وهي السنوات التي تعرف بسنوات
التحرر السياسي ، منذ حصلت تونس على استقلالها في سنة ١٩٥٦ .

اتصال بينهم وبين القراء .

جنت الهالة التي احيط بها شعر الشابي على شعراء ما بلغوا شأوه .. ولكنهم ساهموا بأشعارهم في تطوير حركة الشعر على امتداد سنوات الأربعين فييل الحرب الثانية وبعدها بقليل .. وربما وجدوا أنفسهم في ظرف من الظروف الوجه السببي لحركة الشعر ، حين امتص شعر الشابي كل مظاهر الاحتفاء والاجلال ، فمكس ذلك الامتناع والمرارة في نفوسهم ، فولى منهم من بولى ، والليل منهم من بحامل وصابر . يذكر في هذا الصدد : سعيد أبو بكر ، محمود بورقيبة ، عيد الرزاق كركاك ، ثم الطاهر انصار والصادق مازين ، فمحمد زبيد .

وانسم مصطفى خريف بحاسة المحتكين أن لا أمل في كتابة شعر كلما فرى للشابي قصيد الى جانبه زاد من الصورة المنرفة لشعر الشابي ، فاستبدل بضاعته كشاعر وأخذ يكتب من المعالات الادبية ، وبضع افاصيحه . ولم يبرز مصطفى خريف كشاعر الا بعد الحرب الثانية حين كان جل أولئك الشعراء قد اصطفاهم المولى الى جواره . وقد ساعد خريف على مقاومة هذا الاندحار انتاجه المنظم في تباعد ، ومعاصرتة لاجيال جديده من الشباب استطاع ان يجعل مسن نفسه بينها محور اهتمام لما حف بسيرة حياته من طرافه ، ولتفانته العربيه الراسخه التي أهله لان يكون مرجعا لكل من يلوذ به . ولقد كان الجيل الذي ظهر ابان فترة التحرر السياسي يرى مصطفى خريف كادما هو سيح جاء من التاريخ ليحدثه عن صداقته بالشابي وبمحمود بريم التونسي (الذي افام بنونس من سنة ١٩٣٢ حتى سنة ١٩٣٧) وبعلي الدعايجي ، ومحمد العربي وكركاك ، وجل الادباء الذين اخفوا مبكرا ناركين بصمات ابداعهم تثير الحسرة والشجن والكمد .

ان كل مؤرخ لحركة الشعر التونسي المعاصر يجد مصطفى خريف نقطة بدايته . فهو صلة الرحم بين الجيل الفاجر .. والجيل العائم . وهو نمط الشاعر التقليدي المشتب بمعطيات القصيدة العتيقة التي وجدت في شعر من بلاء ، من حاول تخليصها بحسبان من فيود الزمت المطلق . ثم وافى بدمهم الجيل الذي حررها مماثاة للأساليب السنجة التي ادخلت في بنية القصيدة العربية .. فلا مناص - اذن من ان يكون هذا الشاعر المخضرم فاتحة الشعر التونسي المعاصر . ولطالما أبت في حياته وفي سيرته انه يعيد لحمة الاجيال الادبية .. وانه شاهد من الماضي يؤمن على مكسباته في الاجيال الحاضرة .

- ٢ -

وبما أننا لا نستطيع في عجالة كهذه افراد كل شاعر بما يستحق - ان له .. وان عليه - فان علينا الفاء ما امكن من الاضواء على اهم الليارات الشعرية ، وعلى اهتمامات الشعراء ، والفضايا النسي ساهموا في معالجتها ، ومدى توافق ذلك مع مطامح شعبيهم ، ووفه وامانيه .

فمما لا سبيل الى نكرانه ان الشعر اوان مرحلة انصراف السياسي بين المستعمر وانباء الوطن افلح في شحذ النفوس بمزيد من النورة ، والهيب روح الوطنية حماسا فانصا . ولا يمكن ان يكون مثل هذا الشعر الا شعرا جماهيريا تقديريا .. تتوجه كل كلمة فيه الى الاذن والعلب والعلل مجانية كل صنوف الثورية والرمز ، والايماء .

وكل النقاد الذين يحاولون الان تسليط معايير النقد الحديث على آمار تلك الفترة هم مشطون في نظري وهم متعسفون . ولا سب ان بعض الشعراء الذين عاصروا أحداث تلك الفترة حاولوا ان يكتبوا فصاندهم الوطنية في غير انماط القصيدة العمودية .. شعرا منحزرا ، شبيبا للراي القائل بان الشعر - مهما اختلفت اشكال كتابته - هو فسادر اخيرا اذا ملك كاتبه ناصية الابداع ان يبلغ رسالته . وبوفيا لما نبت الان من ان الشعر الذي سكب في قوالب تقريرية مباشرة هو شعر لا ينتمي الى هذا العصر شكلا وفحوى .

لقد شهدت الخمسينات نمطين من اشكال بناء القصيدة : النمط

السالف . وكان من أبرز من عرف بالكتابة فيه (محمد زيد ، أحمد الخزار الوزير ، مصطفى خريف ، الصادق مازين ، محمد الرزوقي ، منور صمداح ...) . والنمط الجديد الذي كتب فيه (محمد العروسي المطوي ، أحمد اللقماني ، محسن بن حميدة ...) . وقد ناعيس هذان النمطان في نسامح ، وعبرا عن كل الاحداث الهامة التي كانت مدار الاهتمام في تلك الاونة . الا ان أولئك الذين أساعوا الاشكال الجديدة سرعان ما بدأ ينفرط جمعهم ، فزاد احمد اللقماني ليكتب في الشعر العمودي ، وقد وجده أكثر راحة لاستيعاب نثاات وجدانه . ثم اصبح بعد لاي حصما ودودا لانصار الشعر الحر . وذهب محمد العروسي المطوي بعيدا لينسعل بالسياسة خارج وطنه في سفارة ، الا انه ظل على قرابة بالشعراء وبالشعر المحرر ... بالرغم من افلاله المعرط في اناج اشعر والاستعاضة عن ذلك بكتابه القصة والافعال على البحوث والدراسات الادبية .

اما محسن بن حميدة فهو يدون جدال شاعر خائب ، اذا فارنا ذلك بامكانياته الكبيرة في ميدان الترجمة .. نخلو اسعاره من الانارة والموهبة ، ويختل فيها الوزن الذي يلزمه من ان لآخر . ولعل خفوت صوته في السنوات الاخيرة من اثر افتناعه بحدود شاعريته .

وان فشل هؤلاء الاخيرين من رواد اول حركة هدفت الى الاطاحة بالقصيدة العمودية ، يقابله بالطبع نجاح اصابته القصيدة العمودية التي عرفت ان الشعب في فورة نخوة الوطنية بحاجة الى ازجاء القوافي الصلدة التي تلهب آكفه في مناسبات الاجتماع العامة التي كانت القيادة السياسية تكثر منها في بدايه حملات مواجهتها للمواطنين، فكان مثل هؤلاء الشعراء لا يتخلفون عن الاجتماعات العامة والمواكب الرسمية لينشدوا شعرهم بصوت مجلجل صخاب يجتس في الصدور .. وأبرز المنشدين البارعين في هذه المحافل : (الساذلي عطاءالله ، الناصر الصدام ، محمد مزهود ، محمد التبعوني ، وجلال النفاشي ...) ومن اليهم . وهم الذين اصبحوا فيما بعد عنوانا على تيار الشعر السياسي الذي تابع تسجيل الاحداث السياسية للدولة العلية .

- ٣ -

- عرفت الخمسينيات اذن بانها سنوات «القصيدة العمودية».. كان هنالك نيار متوافق الاصوات ، متعدد التجارب والمواهب .. ومن اهم من مثله ويمثله : مصطفى خريف ، واحمد المختار الوزير ، ومنور صمداح ..

كان مصطفى خريف يمثل في هذا النيار الرجل الذي شهد تحولات البلاد الاجتماعية والسياسية والفكرية ، وحاذى خطى رجال القلم والسياسة امدا من الوقت غير قليل . فأنى على بعضهم نناء المحب المشفق ، وبكى من فقد من رفاقه .. وناسى بما نظم في الشوق والتحنان من زمن راعب مكر . وديوانه « الشعاع » و « شوقي وذوق » هما كتاب مفتوح لسيرة حياته ، ونبل نغاطفه مع الجميع . رفع خريف في شعره عن المهارات الشخصية .. وآمن بوحدة الغرب العربي ، وبوحدة الامة العربية على وجه العموم ، فهو يكتب في عييد تاسيس الجامعة العربية قائلا :

عيد العروبة عد فدتك دمانسا	واقبل تحيننا ومحض هوانسا
عد بالسنائر حاملا علم المنى	طلعا طروبا ضاحكا جدلانا
عد في بلاد المشرقين امانيسا	عد في بلاد المغربين امانسا

وفي الذكرى الثانية لعيد العروبة ، كانت نكبة فلسطين فسد حلت سنة ١٩٤٨ ، واقبل العيد مريدا . ووقف الشاعر في الناس يحيي هذا العيد ، وبقايا الحرب لم نزل جراحات وجشت شهداء ، مخاطبا في وجدانه واحدة من بنات شعبه ، مثلما سلف للشاعر حافظ ابراهيم في قصته مع غادة اليابان .. لقد اخذ الشاعر الاسلوب نفسه:

لا تلمني ان نبذت الادبا ونقلت حسانا اشطبا

أنا مالي ولا لحفاظ لها أنا مالي والتفكات العليا
ما الهوى ؟ تبا لأصحاب الهوى مذهب الحمقى اعتزلت المذهب
هاغفري يا ابنة قومي سلوتي واسالي فلبك يصدقك النبا

وتلمس في القصيدة اقتراب الشاعر ليهمس اليها بعاره ، يسر
اليها بذات النفس ، ويحاورها بأسلوب الفارس المكابر الذي لا تفل
في عزيمته الهزيمة مهما اشتدت وطأتها ، فهو يعشق اذا كانت هناك
مواسم للشعق ، ولكنه اذا نبت المرار والعظم في الحلق ، وادلهم
الفناء تراه وقد أمسى للدماء والتارات أشد هيما :

حديثي ما الذي يفري الفنى ان دعا في قومه : واحربا ؟
حل وفد واغل في حرمسي ورعى حول الحمى واستلبا

وعند انقطاع حوارهم مع محبوبته ، يهدد الفارس جنبات جواده ،
ويغيب في منتهى الطريق مرددا بينه وبين نفسه حنقا مفتالا :

انا لا أجزع من باطلهم ولو الدنيا استعالت نوبا
انا لو نازعتني شهب السما في بلادي لاحتلت الشوبا
فاستمريا افق نارا ودما وازدخر موتا وانزل عطبا
انا موتوروهل يفشى الكرى رجلا في عزه قد تكبا
كيف اغفو وجراحي جمة ودعي من كبدي قد شخبا
ساد في قومي وحش جانح وسطا في ارضي جدي الغربا

شعره القومي يتلظى سعيرا اذا كان للحرب والغداة . واذا كان
للافتخار فهو انشراحه صدر وابتهامة زهو وبطولة . والنكبة
الفلسطينية كانت من بين الفضايا العربية الكبرى التي هزت المشرق
والغرب على السواء . فلا عجب ان نجد لها هذه الاستجابة الملحة في
نفس خريف . وهو الذي تزخر قصائده بذكر أمجاد العرب وبحسبها
فخارا له : حضارتهم ، وانتصاراتهم ، ونوابغهم ، وعلماءهم كلهم
نسب وعزرة وعشيرة .

وحفاظا على تراث العرب كان خريف الذي رأى الاستعمار يشن
حملة تزييف ويسعى لاحتلال لغة المستعمر مكان لغة الوطن ينه في كل
مناسبة ، ويحذر من الاستعمار الثقافي الذي يمكن ان يحل بدلا عن
الاستعمار السياسي فمن طريق الثقافة يربط الاستعمار اولئك الذين
دمغتهم افكاره بمصيره :

عرف المجرمون من اين يؤتى الشعب هاسنيطلوا لاذك ابكارا
بعلمنا استعمروا البلاد جميعا انشأوا في دماننا استعمارا
رصدوا للأجيال اشياخ سود يظهرن التثيف فيهم شعارا
ياخلون الشباب في معة العمر ضمافا لا يفقهون صفارا
يوسعون العقول سخا وتشويها فنساب في الفلال انحدارا

ان الوجدان القومي العميق الذي يلمس كابرز الفضايا جليا في
شعر مصطفى خريف لم يات فقط من احساسه ، ونشأته ، وتأثره
بالوسط الذي خالطه ، ولكنه انبثق عن حس استغرائي بالتاريخ
لرجل مثقف .

وكما أسلفت فان مصطفى خريف كتب في معظم الموضوعات التي
تتصل بالحياة : سياسية واجتماعية وذاتية .. ويشق علينا ان نمطي
صورة متكاملة لكل جوانب هذه الموضوعات .

وعلى نقض مصطفى خريف نجد احمد المختار الوزير الشاعر
المترب الذي بدأ صوته بالصحافة الادبية في سنة ١٩٢٨ في جريدة
« لسان الشعب » .. ولا يزال جنة من النشاط ، يعزل عن الوسط
الادبي ، في وحدة فرضها على نفسه . ومعظم الشباب الذين عاشوا
مصطفى خريف عن كثب وجالسوه لم يتسن لهم ان يعرفوا المختار

الوزير الا عن طريق مجلة « الفكر » التي كان يؤثرها بقصائده التي
لم تنقطع منذ الخمسينات وحتى الآن .. بنفس طابع شاعرها وأسلوبه .
معظم شعر الوزير في الوطنية و « الوجدانيات » . فهو في
الوطنيات يتحسس موضعه في شعبه ، ويعبر عن ايامه وعن
اعياده . ويعف مع الصامدين ووفات البطولة فيؤمل المفاخر ويشيد
بالزعماء . ولكنه في تلك القصائد « الوجدانية » .. الذاتية فنان
مبدع وانسان هدفه ان تسود شريعة المحبة بين الجميع :

انما الحب يا اخي ذلك ينبوع في فيضه وفي اروائه
كم حرار من الشفاء سفاها وورد نعل من اندائه
وربيع مخفوض حاله الادواح نشوان يحتسي من مائه
انا ذاك المحب يسقي بكفيه قساة الجفاة من اعدائه
كم يصدرني من الجراح لرام وبكفي صباة لارتوائه

فاذا احب الانسان فان سخاء الارض سيزكو ، وستزدهر الطبيعة
وتخضر الادواح في عالم الاحلام . رسالة الشاعر رسالة مترهب كره
البغضاء وآمن بالانسان ، فهو لا يعرف حدودا يمكن ان تقوم في وجه
ابناء هذه الارض فتباعد بين عواطفهم . كل منا يحق له ان يفني في
ارضاء العمورة نشيد الاخوه التالي :

لنا الحقول المانجات والجيمم الاحصد
لنا على الزبون من اكليله زبرجد
لنا القطيع تاهت السهب به والنجد
لنا على السفوح من ناي الرعاة غرد
لنا الظلال والحياة مشرع ومورد
لنا اذا الليل سجا بكل بيت موقد

ولكن الانسان قد يفضب ، فيبتلي بفقره .. يدمر وبفسادك
الدماء ، يسلب الارض قدرتها على الانمار ، يميت الرجاء ، يبلغ
درجة الوحشية الملعونة . وفي هذا يفني الفنان - في نظر الشاعر -
من الانسان العادي . كل الاساءات التي تنبثق عن شرور هذا العالم
تستحيل في صدره الى روائع تفتح كوى من الرجاء . ومع ذلك فالفنان
معرض لحالات الضعف البشري . ومن ثم فان عليه ان يفضب ويساء
ويحزن . وفي هذه الحالة تتناهب نزوة التدمير والشر ليفرج عســن
مكونات صدره .
فما الذي عليه ان يدمر ؟

مزقت اوتاراي وحطمت القيالسر لا اغني
وارفت خمري ما حوت كاسي وما تحويه دنسي
وطويت اضلاعي على شعري واسجامي وفني
ومضيت في صمت اكرم في غيوب النفس لحني
واكفك النعم القالب فوق اسفاري وجفني
ابكي جراح الحب في اللقب الصغير الطمئن
لا .. لا تلمسي ان بكيت الحب يالي ... لا تلمني

اما منور صمداح الذي بدأ في نشر انتاجه منذ الاربعينات فقد
كان اصغر من هذين الشاعرين ، واصغر من عدت من شعراء هذه
المرحلة . شاعر عصامي موهوب بدون شك : حياته مثل للزيمسة
والصعود ، على الرغم مما انتابه من منقصات دفعت به الى حافة
الجنون .. كان منور صمداح مع الثورة منذ بدايتها حتى انه كان يلعب
بفتى الثورة . فاول قافية كتبها كانت تمجيدا للثورة وتبشيرا بيومها
الاتي . ولكنه لم يكن ليحسن ترتيب وضعيته كفروي لفظته تخوم
الجنوب الى قلب مدينة لها سننها وتقاليدها ، فاضطرب حين لم
يستطع التالف ، ووجد نفسه اخيرا ملفوظا .

اني سفعت على السفوح الغمرا للشعب نشره يا دمي المسفوح
ولثمت هاتيك الورد الحمراء في كل جرح من اخ مطروح

وفي آخر هذه المطولة الشعرية التي يشيد فيها بمجد الانسان ،
وعظمة الانسان ، ويوم الانسان الذي سيطل قريبا ، نجد لا يخاطب
بسطاء القوم وحدهم ، أولئك الذين نذر دمه لهم ، وانما يخاطب
السادة ايضا ، فان اسماعهم المرفعة بمقدورها ان تستوعب نداه الذي
قد لا يسمعه الفلاح البائس المستلب . ان الشاعر يعتقد ان «السادة»
اكثر اصفاء لكل من يخاطب «عبيدهم» . وهو في ندائه لا يطلب منة
او فضلا ، ولكنه يدعوهم الى تحرير انفسهم من القيد الذي يشدهم :

سجناء خوف ايها الاسبياد تحيون ملء الشكر وهو يقين
من ههنا ان تكسر الاصفساد فيفك سجنان بها وسجين

تلك وجوه ثلاثة .. اصوات ثلاثة . غاب من بينها صوت الشيخ
واسطة المقدم مصطفى خريف بينما ما يزال الصوتان الاخران يمدان
بالطريف المستعذب وهما في عنفوان الدفق ، احتفظا بالفداء لتقاليد
القصة العمودية ، ولم يجريا ايا من الاشكال المستعذبة ، وربما لم
يفكرا في ذلك اذ لم يسمع لهما صوت فيما دار من مجادلات حول شكل
القصة .

على ان هؤلاء الثلاثة الذين عدتهم في تيار الخمسينات يقاسمهم
هذه المرحلة بضعة شعراء آخرين لم تبدأ شهرتهم على نطاق واسع بين
القراء الا منذ الستينات .

- ٤ - وفي هؤلاء يعد : احمد اللغماني ، ونور الدين صمود ، ومصطفى
الحبيب بحري ، وجمال حمدي ، وعلي شلوح ، وزبيدة بشير ،
وجعفر ماجد ، والشاذلي زوكار ، والهادي نعمان ، وابن الواحة ،
وعبد المجيد بنجدو ، وعبد العزيز قاسم ، ومحيي الدين خريف ،
والميداني بن صالح ، وعلي عارف ، واحمد القديني .. وهم كل الجيل
الذي يمثل الشعر التونسي الحديث ، من ملتزمين بتقاليد القصة
العمودية الى المتحررين ، الى المزاجيين بين الشكليات في آن واحد .
ومن الانصاف ان يحسب في عداد المقلعين عن الكتابة منذ حين :
مصطفى بحري ، الشاذلي زوكار ، علي شلوح ، ابن الواحة ، عبد
المجيد بنجدو ، وعبد العزيز قاسم .. فهؤلاء الاخرون نادرا ما
اخذوا ينشرون في السنوات الاخيرة الا اذا كانوا يدخرون ما يكتبون
من قصائد . بينما فترت ايضا همة العدد الباقي من الشعراء فسي
العامين المنصرمين ، اذ قل عدد القصائد التي ينشرونها اذا ما قورن
ذلك بمعدل انتاجهم في السنوات الماضية .

ويعزى هذا الخمول الى فتور حركة النقد عندنا التي يمارسها
غالباً الهواة من الكتاب الذين يستهلون خطواتهم الادبية عن طريق
اسداء الثناء لهذا الشاعر او ذاك . ثم ما ان يشقوا طريقهم حتى
يصبحوا من الشعراء او من القصاصين . اما النقاد الجامعيون فيترفعون
عن تذوق الشعر الحديث لاسباب لها علاقة بتقاليد الجامعيين عموماً .
والسبب الثاني مرده تباطؤ حركة النشر اذ ان الشاعر الذي يرى له
ديواناً يطبع في حياته لا يجب ان يفيق من هذا الحلم على طبع مجموعة
اخرى من شعره . ذلك ان الناشرين هنا يتوهمون ان الشعر غير
مقروء في حين ان جل ما طبع من دواوين شعرية في اواخر العقد
المنصرم وبداية السبعينات نفذ معظمه من الاسواق .

والسبب الاخير من اسباب ازوار الشعراء عن نشر شعرهم في
الايام الاخيرة ، يجاهر به الشعراء انفسهم ، فهم يابون ان تقسراً
قصائدهم بجانب ما ينشر من اشعار «نثرية» تسيء في نظرهم الى
حركة الشعر عموماً ان لم تكن هدفها هدم الذوق العام الذي ساعدوا
على تميته بين القراء . وهذا او هي الاسباب واقلها وجاهة .

تتعدد اهتمامات هؤلاء الشعراء الذين كتبوا خلال هذه المرحلة ،

ان حلما طار من بين كفيه ، هو الذي قاد خطاه الى الهوى الذي
انزلق اليه ، فاضحي تائها يسيطر عليه شعور قاهر بان يدا خفيصة
تطارده وهي على وشك ان تمسك به .. هذا انشاعر المطارد الذي عاش
منذ صباه حياة بائسة فقيرة ، فقد في بدننا السند الذي كان عليه
ان ياخذ بيده ويقوده الى معاهد العلم .. وجد نفسه فجأة وهو فسي
سن مبكرة في معممات الصراع فركب موجة الثورة ، وحاول ان يحشد
لسيرتها المتدافعة في مطلع الخمسينات «جيش» الجياع المذبيين
الذين ادمى سوط الاستعمار والمستغلين ظهورهم . كانوا اول الصور
التي وقمت عيناه عليها في طريقه الى المدينة .. فرفع صوته ينشدهم
.. ويسمع نداءاتهم ان اصموا الاسماع :

باسم البطون لها نداء حائر ، فقد الجواب وما يزال سؤالاً
لا باسم ابناء السعادة والنعيم ، التخمين التائهين دلالاً
باسم الجماهير التي في عزمها تدوي الحياة فتخلق الإبطالاً
وتشيع في الناس العدالة والاخاء ، وتعلم التاريخ والاجيالا
لا باسم افراد يمايز بعضهم ، ففدا يعيش على البلاد وبالا
عجبا يجوع بارضنا خدامها ، كي يطعموا المحتال والمكسالا

وفي فترة وجيزة ، اصبح منور صمداح شاعر العمال والجياع بلا
منازع ، فقد كانت معظم دواوينه الصغيرة التي اصدرها في مطلع
الخمسينات ، وصادرت السلطات الاستعمارية بعضها تلجج بانصاف
المحتاجين ، وبالتحريض على الثورة ، وبالإشادة بجهود أولئك الذين
يدفعون عجلة التاريخ نحو الاستقلال الوطني ، وسرعان ما اخذت
ابعاد القضية التي حملها تنفتح على العالم الآخر ، وتفقد لونها المحلي
لتصبح قضية الانسان الجائع في كل مكان : ذلك الذي يزرع ولا يحصد
في سهول العالم ، يتعب ولا يجني غير المرارة . فيظل ينتظر المسالاة
العائد مع المنتظرين من السحاي ابرياء الذين يقفون في صف الخلاص
الطويل :

كم على الارض ضحايا ، كم على الارض جناة
ويناة شردوهم يا لتشريد البناة
وسقاة حرموا الشرب فآه للسقاة
وطهاة جوعوا اواه من جوع الطهاة
واكول بطر قد اتخمته الرقبات
ويد تجني ولكن منحوها السلطات
هذه الدنيا مجال الشر مهد النزعات
وملأه العدل فيها تاله في الفلوات

لثلاث مراحل تلاحظ في شعر منور صمداح الذي ظل ينتج مداراً
.. ما جف نبع ابداعه .. وما وئى .. او تحاسر . مرحلته الاولى هي
التي كان عرضها لثمة ما انتج الشاعر خلالها . ومرحلة ثانية
زخرت بما كتبه عن الاحداث الوطنية ، وبما نظمه من شعر الهيام
والتشبيب حين انفرجت أزمتة المادية النفسية ، واعتقد انه وضع في
الركاب ساقيه . وما عثم ان عصفت الظروف بالشاعر فاصبح يلفز ،
وكررت الاشارات والدلالات في شعره فكان اقرب ما يكون الى شعر
المواجد ، واقترب من يكون الى المتصوفة . ورويدا رويدا يدب الصحو
الى نفسه ، والبرء الى جسمه وعقله فيبأرح سجع الوهم ليطل من
جديد على عالم النور ، فيتبصر انه لم يفارق مواطيه قديمه منذ ان بدأ
اول خطواته ، فكتب رانتيه « المناجل » ثم « المطارق » ، ليلتحسم
بصوته القديم الذي كان صوت الجياع والمستغلين من ابناء هذه
الارض :

حتام فيها سادة وبها حشيم من سود البيضان في السودان
الناس قد جاءوا لبعضهم خدم فبلا حدود عشت يا انسان

بالنسبة للشاعر نور الدين صمود الذي يدعو في إحدى قصائده محبوبته أن تتركه وحيدا يعيش على التذكر بدلا من أن نعيده إلى حبهما الذي انقطع بتصرف خاطيء منها :

أتركني هنا فلن يخضع الدهر فؤادينا للفرام الكنوب
واذهبي .. اذهبي فاني خلت .. مات في القلب كل حس حبيب
وانفضى الامل حينما كنت طيرا أتملك وسط روص عشيبي
تبعثن الحياة والفرح المعبود والدفء والرضى في القلوب

والمتملي من ديوان صمود « رحلة في العبير » يجب أن يعرف كيف يسد خطاه ، إذا اقدم على هذه الرحلة بين تلك القصائد المضمخة بالطور والارج المفتح ، وأكوام الورد ، وأعشاش الحمام ، وأجنحة الفراش الكثيرة الاشتاء والتلاوين .. وبين جث ضحايا هسواه

والقلوب الكليمة العفوة في حماة غدر عاشق مياطل ، والحبيكات اللاتي ينظرن موعدا مع غروب يوم ربيعي مشمس ، فصمود يبدو في قصائده رساما أكثر منه شاعرا . ولعل لطبيعة البلدة التي ينتمي إليها الحاطة بالخضرة والبحر والسحر من كل طرف أثر على ما يكتب ان لبعضهم الحق كل الحق في أن يصنفوه في عداد الرومنسيين الجدد الذين خلصوا الرومنسية من طابعها النحبي .

وإذا كان صمود يستمد الوان شعره ، وصوره من طبيعة الأرض وفنتتها فإن جعفر ماجد يأخذ من عناصر الطبيعة الهاماته الشعرية . فهو على جناح الخيال يربد الجزر الوهمية ، ويفترش الخيال ، ويمس جيبه من النجوم . ويغوص في لجة البحر لبحث عن صدفين لحبيبه او ليجد في عينين خضراوين واسعتين . وهو في الظلماء يخلق من غير ريشة ، لتنفذ به الريح السى المهمة القفر ، فيرسي كالسندباد الضال عند كل مرفأ مهجور :

أنا في الليل افترش الخيالا
وأملأ من نجوم الافق جيبي
وأركب عند مرفئه الهللا
مدى الايام يحترق الضللا
وأضرب باليد هنا فتجري
نحيلات كاللا الرايا
تنفسن القرنفل والخزامى
وافترش الشعور على ضفاف
وأغزل من اشعثته ظلالا
وأركب عند مرفئه الهللا
مدى الايام يحترق الضللا
جواردي ينحنين لي امتثالا
عواردي لمن يحملن النعلا
وفلن الشعر بالطبع ارتجالا
شربن الفل ماء حين سالا

انه خيال شاعر ولا شك .. شاعر ينوهم انه بسط سطوته على الكون ، وانه ملك الخاتم السحري فيسير الملكوت بمشيئته قادر حتى انه كان يخير حبيبته شيئا مما يعجز عن تلبيةه عادة :

قولي : اريد الشمس تعبر راخني
وتحركي هذا الوجود كالمبة
او فاطمي ملك الفضاء وعرشه
تنقد لحكمك شهبه وهلاله
تفصم من الفلك الرحيب حباله
وتهن عليك بحاره وخياله
تنقد لحكمك شهبه وهلاله

اما زبيدة بشير فهي المرأة التي ظلت وفيه لذلك الحب المخلد في شعرها .. عبرت في قصائدها عن طابع الانثى ، وجموح عاطفتها ، واخلاصها المطلق ، واذاعائها للرجل المؤمل . وكتبت عن غدر الرجال ، وتلونهم ، وصنوف خداعهم . وهي في كل ذلك لا تنقص فقط مشاعر المرأة وحدها .. ولكنها تعيش تجربتها الفريدة ، وحينها النازف من شريان الذكريات التي أبت ان تطرد ذلك الغادر المتصام . فالقلب في نظرها ، لا يخفق الا مرة واحدة :

حبيبي اذا جاءك المفروضون
وقالوا لفيرلا غنت

وهي مرحلة الستينيات ضمن تيارين هامين : تيار غنائي ، وتيسار واقعي .. وان ندخل هذان التياران احيانا من شاعر لآخر . فليس هنالك شاعر من هؤلاء لم يجرفه تيار الواقع ولم ينكفيء الى اعمساق نفسه يناجيها . فعند بعضهم ، كمحي الدين خريف ، جعفر ماجد ، علي عارف ، واحمد اللفماني .. ينحد الموضوعي بالذاتي ، والواقع بالغنائية المفرطة ، فلا يصير لك حدودا بينها .. ولكنها تقسيمات تستند الى خيط واه من الحس .. فحسبت ان التيار الواقعي الذي دعا الى ثورة اجتماعية وأيد الاشتراكية مذهبها ، ولوحظت مظاهر تمجيد الفلاح والعامل في شعره احد .. وانصع اشراقا هو الذي يمثل : الميداني بن صالح ، احمد القديدي ، مصطفى بحري ، محي الدين خريف ، علي عارف .. بينما يستمد التيار الثاني معظم موضوعاته من الاحداث الشخصية . وكما قلت ايضا فهو يستمد مرآت اخرى من الاحداث الاجتماعية .

وينقسم هؤلاء ايضا الى ثلة وجدت في الشعر الحر وفلسفي الموسيقى الجديدة للقصيدة العربية متنفسا لها ، تنفث في منفسحه ما سلف ان ساهمت القصيدة الرتيبة التوازية المؤطرة ضمن شطرتين متوازيتين في كبته واخماده . بينما يرى انصار القصيدة العمودية ان الكتابة في الشعر الحر اشبه ان يتنفس المرء برئة واحدة .

ولامر لا اجد له تعليلا ان الذين عاضدوا حركة الشعر المتحرر في مستهلها يقومون الان بحركة انسحاب تدريجي الى صفوف كتساب القصيدة التقليدية كما ظهر ذلك جليا في قصائد جعفر ماجد ، ونور الدين صمود الاخيرة . يمثل التيار الغنائي كما اسلفت خمسة شعراء : احمد اللفماني ، نور الدين صمود ، جمال حمدي ، جعفر ماجد ، زبيدة بشير ، كتب جميعهم شعرا رقيقا في الحب والذكريات والليالي المنصرمة التي تركت في نفوسهم اثرا منها . وتستطيع ان تقرأ في هذه الاشعار قصة كل واحد بل اقصيصه المختلفة منذ عرف الهوى سبيلا الى قلبه حتى اللحظة التي استحال فيها ذلك الهوى الى تهديدات وكوم من الذكريات المبددة .

تلك الايام التي جعلت احمد اللفماني ، عندما لاحت ظلال الاربعين في نفسه ، يكتب مضممار التحسر عن الشباب المضاع قائلا :

أيام كنا والشباب جناحنا
تبعاتنا تلقى على هرج الصبا
نمضي الى آرابنا لا نثنسي
نسعى الى اللذات وهي متاحة
تلك المهود ؟ فهل لديك حديثها
كالطير بين خمائل ودوابي
وعلى انتفاضة عمرنا الوئابي
لا شيء يرجعنا على الاعقاب
سعي الفراش لنفحة الاطياب
هل من رجوع للصبا وايباب

وهو في هذا التحسر لا يبكي شبابه برغم شدة حنينه اليه ، ويرغم التذمرات التي يظهرها لانما حسيروا . لقد كان عصي النمسع واثقا من نفسه ، لا يصغر امام هذا القاهر العنيد . احتفظ في كل شعره بطابع الاعتماد ، وبعناد سافر يابى الخضوع لتصاريف الايام :

لست ابن عشرين لكن لم يزل نغزوا
سخرت مما بدا في الفود من وضوح
ما العمر الا الليالي المشرقات فلا
عودي ولم تبد في وجهي التجاعيد
فلم يرعني انذار وتهديد
تصد من عمري ايامي السود

واللفماني من بين شعراء العربية المعاصرين القلائل الذين يجيدون كتابة القصيدة العمودية . هو شاعر يملك موهبة البناء واللفسة الشعرية والصورة . نابر بعصامية وجلد كي يصبح الشاعر السذي يستسيغ قراءة شعره حتى أولئك الذين يناوون البناء التقليدي للقصيدة ، وينصبون انفسهم خصوما لهذا الشعر .

وحديث الامل ، والذكريات ، والهوى يبدو الموضوع الموحد

ولكنهم يجب أن يوفوا الشعر حقه ، وأن لا يكون الموضوع ذريعة لانتهاك
حرمة الشعر .. كما هو الحال في شعر محي الدين خريف الذي يؤاخي
بين الموضوع وبين الفن :

أنا انسان جديد
جئت كي أطعم أفواه الجياع
عدت كي أفتح عين الليل عن فجر وليد
أزدد الشمس بأيام شتائي
أعصر الأفراح من قلب الشماع
وأذك الصخر بالعرم الشديد
وأغني بشموخ وأباء :
أنا انسان جديد

هذا الانسان الجديد ، هو العامل .. وهو الفلاح ، وهو رجل
الشارع البسيط الذي رآه ذات يوم علي عارف بجوب طرقات «ليون»
في مقتربه الفاسي ، باحثا عن مرتزق له في بلاد نائية . بإساردة
المواطن والناس :

نعم اني رايتك في « ليون » ودعنا غير ان الصدر يفلسي
تجيش النفس ليلا حين تلاوي وتفتقد الصفار ودفء خيل
عزائك واغترابك ، يا صديقي ، شعور مرهف في خير قول

أما الشاعر احمد الفديدي ، فقد حملته الارض كنوزها
وخيراتها ووعدنا لذلك الغائب الذي سيأتي ذات يوم يخلص هذه
الارض مما تشكوه من الظالم .. يخلص الفلاح من عوزه .. السجين
من مفاه .. يحرر النفوس الحبيسة والآهة المختزنة في صدر كظيم .

الارض .. الارض التي يحبها الشاعر دوما ، ويشار لمن يجد
الاهانة على ادبها بعد ان يكون قد سقاها عرقه ودمه :

حملتني الارض للغائب حبات غيب
حملتني الزيت والخبز له
حملتني بفض حب وغضب
حملتني بسمة الاطفال
اعطتني من الفلاح عزما وتعب
ايها الغائب في الصمت
كتبنا لك بالرفق الادب

ان النماذج القليلة وهذه الصورة المبسرة عن تاريخ عشرين سنة
من الشعر التونسي الحديث لا تصبو ان تكون علامات .. مجرد
اشارات الى ذلك الطريق المليء بالمشقات والمفامرة والبلد ، فطمه
الشعراء وهم يحاولون دون وني اووهن عزيمة ان يوصلوا هذا الحاضر
المؤئل بذلك الماضي الخالد ، وان يداخل الاجيال القادمة الشعور
بان لها تراثها العربي وامجادها وحضارتها ، وان بالامكان الثورة على
هذا التراث والتمرد عليه ومحاولة اعادة صياغته . وان النكر له ضرب
من الانتحار الفاجع .

كل ما كتبوه لم يكن توهم البعض سدودا وعقبات وضعت في
وجه التجديد . ان هذا التاريخ على مداه كان دعوة للثورة وتمهيدا
لها ، ونبوءة بها . فهل هناك من يشور ؟ .

محمد صالح الجابري

وقبلت كانت احبت
ولا تلق بالا لا يدعون
فما كان يمكنني ان احب
وهل في الوجود سواك يحب .

والناساة التي عبرت عنها زبيدة بشير لا تبلغ في عمقها عمق
الجرح الذي ظل مفقورا لشاعر عانى المراتة وعاشي الحزن ، وتشرب
الآلام بعنف ، وحيدا مضاعا بين لداته واحبابه ، هو جمال حمدي
الذي تجمعت في شعره نغمته على كل شيء ، خصوصا نغمة مدمرة على
المرأة ، فقد كأل لها من اللعنات ما لم يشف غليله بعد . وانحن فيها
طمنا منذ شرع يكتب الشعر في سنة ١٩٥٢ وحتى اليوم . ومن المؤسف
حقا ان لا يكون لهذا الشاعر ديوان مطبوع بعد .

خيبة اثر خيبة فجر عمري ، وعذاب صباحه ومساؤه
وفراغ ايامه قد تقضت ، وبها ودع الفؤاد رجاءه

وأنا ها هنا خيال غريب تائه اللحن في وجوم حزين
أتملى الوجود فبرا لآلامي الحزاني وخافقي القبون .

لا شك أن في هذه الصورة المبثورة عن تيار التشديد ، ممن
كتبوا شعرا غنائيا ذاتيا ظلما أكيدا لكل اولئك . ولكنها مجرد خطوط
عامة لتبهرهم ، وليست التفاصيل .

أما ابرز شعراء التيار الواقعي فهم : الميداني بن صالح ، محي
الدين خريف ، علي عارف ، احمد القديدي ... تقل في شعرهم
جميعا احاديث الذكريات والحب والامس ، وقصص الحبيبات ، في
مقابل ما تزخر به قصائدهم من دعوات اجتماعية وشعارات سياسية ،
وتعاطف مع الكثرة المتهنة التي لا نجد لها مناصرا ، ولسانا يعبر
بخلجات صدرها الذي يضيئ ولا متنفس له .

فالميداني بن صالح منذ بدأ يكتب شعار الانتصار للاشتراكية ،
ولم تصده تلك الحملات الادبية التي اتهمت قصائده بافقادها الكلمة
الشعرية ، واعتمادها الكلمة النثرية المتبذلة ، والوضوح المطلق بدل
الايجاء الشعري ، ورات ان الموضوعات التي كان يقع عليها متشابهة
في معظمها ، مدارها العامل والحاج ووجوب الانتصاف لهما . ولربما
زادت تلك الحملات من اصراره على النهج الذي اخذه ، اذ كان يؤمن
على الدوام ان الشعر يجب ان يكون الغبز اليومي للكثرة من الناس ،
وانه آن الاوان كي يفض الشعراء الفلاف السحري عن قصائدهم
وكلماتهم الايجائية لينظر فيها اولئك الذين لا يقدرون على الفوص ..
اولئك الذين يتجهجون الحرف :

شعري لهاث الكادحين على اللوب .

شعري اهازيج الشعوب ،

من صارعوا الامواج والبحر الفصوب ،

من غالبوا الافندار ، وافتحموا الخطوب ،

من عبتوا الطرق المديدة في الجبال

وفي الصحاري والسهوب

ويشاركه في تعاطفه ، وفي الاهتمام بمشاكل الطبقة العامة معظم
شعراء هذا الاتجاه . لكن اسلوب قصائدهم يختلف كليا عن الاسلوب
الذي يكتب الميداني بن صالح فيه ، فالبافون يحاولون ، ما استطاعوا
ان يرضوا الشعر بما يلائم من الكلمة المنتقاة التي تقع في القلنسب
واحة اطمئنان ، وتبعث الراحة والدفء في الجوانح .. انهم يذهبون
الى ان على الشعراء ان يكتبوا بمشاكل هؤلاء الكثرة من ابناء وطنهم ،

الرابعة تمقاع للمدرسة والفراغ

١ - الفن في السلاسل

وقفت خلف الباب
مقيد الشعور واليدين ،
مستهد الجفنين ،
انتظر الاياب
تخمد نار العزم في مفاصلي
تشدني سلاسل
ابكي ولكن دونما اهداب
يا جيرة البان ويا روائح الخزامي
مرته شهور والوباء ينخر اليتامي
مواسمي قحط . وخمرتي الفراغ
وخيط ماضر غابر يربطني بالقاع

٢ - مناخ الجهات الشمالية

لا شيء من حرارة الجنوب
لا شيء من ظلاله
أيرد من عواطف الرجال في المقاهي
صباحنا الموثق في اغلاله
على العيون والشفاه رجفة الجليد
وخلف كل حائط
تثائب الكابة
وفي الربيع تذبل الورود
وترتخي الاوتار في الربابة
تهطل الامطار كل يوم
وتعصف الرياح
والقحط ما زال على الاعتاب
ينتظر الصباح

٣ - الحديقة المهجورة

تهجرني الاطيار

لاني حديقة

خلت من الاشجار

لاني صحراء

قضيت سنين عدة

يحرقها الظما

ابصر لكن دونما عيون

احلم في كون بلا شجون

امشي ولا اعلم ما كان

ولا ادري بما يكون

يا صاحبي « الخينام »

أين ترى تنصب لي الخيام

اريد أن انام

بعد عنا التجوال

الف عام

٤ - أم موسى

يا أم موسى
لن يرجع من مدين بعد اليوم
فلتحزني
فالحزن بيتنا
وضوءنا وزيننا
وخبزنا المشبع بعد الصوم ،
لان ما نحمل من متاع
ارخص من أن يشتري
يوما وان يباع
وجلّ ما يقال :
ان الحروف الخضر في شفاها
قد أصبحت حبال ...

محي الدين خريف

المقفع

قصته بقلم فاطمة العلاف

الخيل ... وفقدت الوعي ! ...

- افق يا ولدي .. ارحم امك .. اجبني .. اجبني !
وفتحت عيني بصعوبة .. ووضعت كفي اليمنى على راسي فاذا
به قد من نار بينما تمددت ذراعي اليسرى بجائبي وكأنها فطمة
من خشب ليست مني ، ولست منها .

- خبريني ، يا امي ، ماذا حدث لي ؟
- اواه ، يا ولدي ، أنت لم تشعر بشيء .. قل لي ، يا ولدي ،
ماذا تحس بيسراك ؟

وحاولت ان احرك ذراعي فصرخت من الألم المر :
- آه ! .. آه ! .. ماذا حدث لي ؟ أين ابي ، يا امي .. أين
أخي ! ..

ومن خلال دموعها المسكوبة انساب المطر قالت :
- ما زالا في دار العرس يسهران .
واضافت بشرة ذات معنى :
- وياكلان الكسكس واللحم .

* * *

واصبح صباح وأمت بيتنا جموع جديدة ككل صباح . وكانت
يدي معلقة في عنقي ، وقد زاد انتفاخها حتى صارت في حجم المزدود
الملوؤ .. وكان صراخي متعاليا للسماء ، وأنيبي يقطع ضلوعي ويشير
حولي الرثاء والدموع ، والاخذ والرد .

- الراي أن نذهب به الى زيارة الولي الصالح «سبيدي سلامة»
فبركاته معروفة وطالما شفى امراضا مزمنة .

- ولكن لا بد من التمسيد بزيت الزيتون المحمي اربع مرات
في اليوم .

- او نسيتم جبيرة دقيق الحمص ؟

- لماذا لا نجرب الكي بالنار ؟

- ولا تفعلوا عن كلام الله العظيم الحكيم ، فهو خير شاف وعاف .

وتتنهد امي طويلا قبل ان تقول :

- لو كان لي مال لبعثت بابني الى طبيب المدينة .

* * *

كانوا يعتلون صهوات الجياد ، ويضحكون بأعالي الاصوات ،
ويتناوبون الحذاء .. أخي شعيان وابناء عمي ، وعلي ، وأبو القاسم
والامين .. كانوا يفيضون صحة وشبابا وحيوية تكاد الدنيا لا تسمعهم
من فرط ابتهاجهم بالربيع والنوار والشمس والريح والامس

اني لاذكرها امي « الهانية » ! مشوقة القوام ، صلبة العود...
حادة النظرات .. غليظة الصوت .. خشنة اليدين .. اني لاذكرها ،
والمنراة على ظهرها والحمار امامها .. رجلاها الخافيتان تدق بهما
الارض دقا كأنها تتنمل حذاء جندي الميدان . اني لاذكرها - أوان
الحوث - تهرث وتسمد ، وتشذب ، وأوان الحصاد ، تحصد ،
وتدرس ، وتصفي ، وتخزن . هي في الحقل كذلك ، وفي البيت
تغدو امرأة لكل النساء ترفق صوتها ، وتلاطف زوجها ، وتمجسن
الخبز وتنفضه في الطاجين ، وتقطع « الشكشوكة » وتمدها حارة
زكية الرائحة .

كانت تحبني ملء قلبها وتقول لي :

- عليك اقول ، يا اسمر .. أنت سندي

وكنت اهتز واقفز حولها واصرخ :

- لا يا امي ، أخي شعيان أثير عندك ، تحببته أكثر مني .

- وما يدريك ، يا سنان ؟

- أين هو الآن ؟ وأين أنا .. هو في الدار يتمتع مع ابيه بالظل
الظليل .. وأنا هنا معك ، يا امي ، في حرق الشمس ، ولفسح
السموم نحصد ونجمع ونمبيء .

- يا سنان ، هل يصح ان يلوث أبوك الحاج المؤدب المبرور يديه
بالتراب ؟ هل يصح أن يتعرض أخوك شعيان لحرق الشمس ، وبشرته
سمحة بيضاء وقد عاد من الجندية منذ ايام بعد ان غاب عنا سنوات
طويلة ؟ .. وعلى كل ، فكر في ان العامل افضل من الخامل .

- لولا انني احبك ، يا امي ، واشفق عليك ، لكان لي موقف
آخر .

- اعتمادا على ذراعي القوتين وغزالي الاسمر . هيا بنا ياسنان
.. احزم شبكة السنابل ، واربطها بالحبل على ظهر الحمصار ..
هيا يا ولدي هيا .

* * *

تعالت الزغاريد ، ودقت الطبول ، ولعب الفرسان فوق الخيول
ببهلوانية تفتح الاحداق وتثير الحماس . وكنت ادعي الشباب ، وأنا
في اواخر الطفولة ، فاستمرت حصانا مسرجا مدريا بديعا ...
واستمرت بندقية مملوءة . وشرعت أتفرسن .. اظهر فروسيتي فسي
يوم عرس . وقفت فوق الحصان . واطلقت البارود وصرخت لتحي
الحربة ، ليسقط الاستعمار .. واختلطت في أذني الاصوات .
ودارت الارض من حولي . وفر الحصان من تحتي .. ودهستني سناكب

المنشود .

كانوا يمشون في المقدمة وكنا ، أنا سنان المتعب العليل
ومجموعة شيوخ الاحمره ، نسير في المؤخرة .. يلغنا صمت ثقيل ..
أنا أنوء بهمي والي والاحمره تنوء بأحمالها الثقيلة من حب وزيتون
وسمن وعسل ودجاج وأرناب وسويق وبيض .
وفجأة تاخر شعبان عن أصحابه ليقول لي :

- أترك لي الحمار .. ان ركوبه أربع من ركوب الحصان
- ولكن لا قدرة لي على الاهتزاز مع فرسك الجموح ، يا أخي .
- قلت لك أترك لي الحمار . ولا تتكلم كثيرا .. كاني بك نسيت
من أنا ، ومن أنت !

- ذكرني من أنا ومن أنت !
- عندما تعود أسأل « الهانية » أمك تخبرك .

فقدت توازني على ظهر الفرس ، ولعبت الخواطر السوداء
براسي . ومن خلال الألم والضعف والدوار رايتني فارسا واقفا على
صهوة جواد اطلق النار في الفضاء .. ودارت الأرض من حولي ..
وفرّ الحصان من تحتي ودهستني سنايك الحمير .

* * *

- اسمع يا سي شعبان . هذا الولد قريبك .
- نعم ، ياسيدي الدكتور ، هو أخي .
- أهمني جيدا .. ذراع أخيك في حالة خطيرة تقتضي عملية
جراحية .. ادفع خمسين ألف فرنك وعد بعد اسبوع لتأخذ أخاك
من مصحتي وقد زال عنه كل خطر .

- خمسون ألف فرنك يا دكتور .. هذا مبلغ كبير يكفي لتجهيز
عروس لي .

- اذن اذهب لتجهز عروسك . وخذ أخاك معك يشاركك في
الافراح والسرور .

وصفق الطبيب الفرنسي الباب وادنا بقسوة وهو يشتم ويسخر،
وفي طريق العودة انتحبت .

- يا شعبان ، يا خوية «ما يخس الجمرة كان الي يفس عليها»

- يا سنان تذكر قدرة الله .. كم من أناس مرضوا وشفوا .

- خمسون ألف فرنك يا شعبان تكفي لانقاذي .

- خمسون ألف فرنك ، يا سنان تكفي لشراء قطيع من الإغنام ..
تكفي لشراء عدة هكتارات من الأرض .. تكفي للقيام بمصاريف
زواجي .. ألا تريد أن تفرح لي ؟ سأشتري لك أجمل كسوة في المدينة
... الست سخيفا حين تفضل اعطائها لذلك الرومي الخوف ؟

- يا شعبان ، يا خوية ، ذاعي توجعني .

- اعتمد عليّ ولا تخف .. انظر هذه المخلاة ! لقد ملأتها لسك
بالزهر والعقاقير ، تصيدتها من كل مكان .

* * *

وفي يوم كان فيه والدي مستغرقا في لعب الورق مع شيوخ
القبيلة يشربون الشاي الخائر ، ويتجادلون : يذكرون العمر ،
والجندي ، والحرب ، والثورة ، والنار ، والدمار ، كانت أمي
تجمع حوائجي وزادي ، ثم تشيعني بعد حين حتى الطريق المعبدة
خلف القرية وتقبل رأسي وتقول « ليوفكك الله يا أسمر ، ليشفك
الله يا ولدي .. اذهب الى العاصمة واقصد المستشفى الكبير ...

واعتمد على نفسك فانت رجل واي رجل . »

وفي العاصمة القريبة عني عرفت في ايامي الاولى التيه والجوع
والبرد والنوم على الارصفة ، والصد ، والنفور ، وانتهى بي الطاف
ان اصبحت نزيلا طويل الإقامة بمستشفى « الرابطة » . لقد تمقصد
مرصي فتعقد علاجي وطال . جرحوا عنتي مرة أولى ، وجبسوا يدي
منقمة لمدة أربعة أشهر . ويوم كشفوا عنها الجبس وجدها خشبة
لا تتحرك فاعلنوا فشل العملية .. جرحوها مرة ثانية وجبسوها مطوية
الى أعلى وبعد أربعة أشهر كشفوا عنها الجبس فوجدوها حديدة لا
تتحرك .. فاعلنوا فشل العملية وقرروا بترها .

فهمتهم بالرغم من تحاورهم بلغة غير لغتي .. فهمتهم بحديسي
وعذابي وياسي .. وكانوا يقررون وكنت اقرر .

* * *

جلبوا ابي عن طريق السلطة الرسمية وسلبوا منه امضاه على
وثيقة البتر .. اقنعوه بان حياتي في خطر ، وان خير الحلول البتر ،
اما أنا فلم يستشيروني في شيء ، يا لها من ليلة لا أنساها ما حيت
!.. ترصدت فيها القوم حتى ناموا . ثم تسللت من سياج الحديقة
وفرت .. فررت بروحي وبلداعي التيمسة . وما فكرت في شيء ..
كنت أجري ، واليه ، وأساقط على غير هدى ، والعرق يتصبب مني
ويخلط برذاذ المطر .. فررت بمنامة المستشفى القطنية الخفيفة
وتركت كل ما املك من بسيط المتاع حتى الدريهمات التي جمعها
طيلة اقامتي في المستشفى من خدمتي للنزلاء العابرين تركت كل شيء
وفررت .. ويل لي ! اترضى بي ابنة عمي زوجا لها وأنا مبتور
الذراع ؟

ولكن الى أين ؟

لقد ضبطتني الشرطة وأعادوني الى مصيري المحتوم .

* * *

قد يدهشك يا حفيدي العزيز اذا قلت لك : انني تقبلت بعد
ذلك مصيري المحتوم بكل رضا ، واقتحمت حياتي من بعد ، وشيدت
مصيري بساعد واحد ومع ابنة عمي البدوية الوفية .

لقد أقنعني هو رحمه الله ذاك السيد الفرنسي الكريم .

لقد كان طبيبا سمع بتفاصيل قصتي بعد أن دأبت في
المستشفى ، وكتب عنها حتى الجرائد ، وأثارت شتى التاليف .

فاستدعاني الى مكتبه - قبل الدخول الى بيت العمليات - ورحب
بي . وقدم لي كاسا من عصير الموز ، وحددني بقصة له قديمة فاذا هي
شبيهة بقصتي وظروفي

- انظر يا سيد سنان ان لي رجلا من خشب ومع ذلك فانا رجل
كامل كما تراني .. طبيب .. مثقف .. رب عائلة .. ولا تعجب ياسيد
سنان اذا قلت لك : انني كنت طفلا مهملا وان بتر رجلي هو
السبب الوحيد الذي حفزني الى شق طريقي في الحياة بشجاعة .
فانكبت على الدرس والتحصيل ، واعتمدت على نفسي في كل شيء
خشية ان يتهمني بالعجز ، ويشفقوا علي ، ويمدوني بالمساعدة .

* * *

كان ما قاله الطبيب اهم درس لي في الحياة .

فاطمة سليم العلاني

لغة القصة الحديثة في تونس

بقلم البشير بن سلامة

تحتاج الى اشارة او تلميح او رموز ، وهي حتى وان احتاجت الى ذلك ففي حدود معقولة ، ثم هي كاللغة العامية لا ترسخ رسوخا في الذهن بل تستهلك الى ابعد حدود الاستهلاك ويتلاشى اثرها بسرعة كسرعة انطلاقها وهي الى ذلك تقريرية بحث تعتمد السرد كاداة من ادوات القصة ولا تخرج عن الوصف ، ولا تحيد عن الملموس المحسوس من الصور ، والا قيل ان تبقى فقيرة الى المجرد من الافكار. ان المنصر الفعال في كل هذا والعامل الكيميائي المؤثر هو الحوار بالعامية وهي الادارة الاصلية في قصة اللغة الحديث ، المهيمنة على جميع الادوات الاخرى . وهي تقوم بدور عنصر الملائمة في الكيمياء فتعطي الاشارة الى العمل الكيميائي وتسهله وتكمل على نجاحه ، فينعكس كل هذا على ما حولها من لغة ومن محيط واجواء واشخاص فاللغة الفصحى تتأثر بها وتنصر فيها ومحيط القصة وجوها واطارها يبقى مشدودا الى الحياة الواقعية التونسية .

ومما يستنتج من كل هذا ان غاية اللغة الحديث هو ان تختطف من هذه الحياة صورة تنطبق على الواقع ولا تروم ابدا التأثير فيه او تسليط رؤية معينة عليه وحتى اذا عمل الفن عمله فانه يظهر عفويا بسيطا . وهو اختيار واع حر منبثق عن نظرة خاصة للادب اقدم عليها من اختارها ، مقدرا لكل ما ينجر عن ذلك من ثمن باهظ .

وهذا الثمن الباهظ يتمثل في خلو هذه اللغة من الاسلوب . ذلك ان هم الكاتب انصب نحو تغيير اللغة باضفاء العنصر الواقعي الحي عليها ، واعرض - عن روية - عن كل ما يطبع اثره بطابع شخصي اي الاسلوب الذي يعطي للآثر نوعية خاصة .. والروعة الادبية لا تتأثر في اعتقادي الا اذا تصافرت عليها ركيزتان انتان وهما تغيير اللغة من دون المس بمقربيتها وتطويرها وصهرها صهرا جديدا من جهة واضفاء ثوب الاسلوب على هذه اللغة حتى لا تبقى عارية عادية من جهة اخرى .

واهم الآثار التي تمثل هذا النوع من اللغة هي آثار البشير خريف (قصص : برق الليل - الفلاس - الدفلة في عراجينها - مشوم الفل ...) ورشاد الحمزاوي (بودودة مات - طرنو ...) والطيب التريكي (قصص كثيرة طبعت في طبقات خاصة للأطفال) ومحمّد العروسي المطوي (حليلة - التوت المر ...) .

اما النمط الثاني من اللغة ، وهو اللغة التوافق ، فان اصحابه راموا ان تكون كتابتهم فيه بعيدة عن اللغة الحديث ، ظاهرة

عندما يستعرض الباحث اللغة التي يكتب بها القصاصون التونسيون يجد انها لا تخرج عن انماط اربعة : اولها اللغة القريبة من لغة الكلام العادي المستنبطة منها ، واسميتها اصطلاحا « اللغة الحديث » وثانيها اللغة التي يتوافق فيها المعنى بالمبنى ويكون المعنى على قدر الكلام ، وانعتها « باللغة التوافق » وثالثها اللغة التي تكثر فيها القوالب وهي عندي « اللغة القوالب » ورابعها « اللغة التجاوز » وهي صهر للغة جديدة وتفجير لها لم يسبق اليه .

ان هذا التقسيم للغة القصة في تونس لا يخضع لمدرسة من المدارس اللغوية ، بل هو مستنبط من واقع الكتابة عندنا وهي حصيلة مزج غريب لثقافتين تفلقتا في نفوس الكتاب التونسيين ، وهي الثقافة العربية الاسلامية بنوعيتها وخصوصيتها ومؤثراتها البيئية والثقافة الفرنسية بل الغربية ، ولهذا حاولت ان افرا حسابا لهذه الظاهرة وان احلل لغة القصة في تونس تحليلا شخصيا فيه من المجازفة ما فيه . ولكنه مرتبط ، على الاقل ، بالنصوص كما هي .

فاللغة الحديث ، والحديث هنا اسم يقوم مقام النعت كما تقول العزم الحديد ، تختص من حيث رصيدها اللغوي وجملتها بخصائص مضبوطة ، فرصيدها اللغوي ، اي الكلمات ، مأخوذ من اللغة الدارجة التونسية في عدد عديد منه ، فيرد تارة من دون تهذيب ولا تشذيب ، وتارة اخرى ينصهر في العربية فيقول ب حسب اوزانها وصيغها ، كما نجد في رصيدها اللغوي كلمات فصيحة طرا عليها مفهوم جديد اقحمه الكاتب اقحاما ودل على معناها السياق او نجد كلمات فصيحة ولكنها قريبة من اللغة الدارجة قريبا كبيرا .

ولقد اثر هذا الرصيد اللغوي بطبيعة الحال على الجملة وخاصة على مستواها الصوتي اذ هي اصبحت في نفسها وروحها قريبة من اللغة الدارجة متدفقة كتدفق الكلام العامي ، فالجملة اصبحت في الغالب لا تمثل وحدة بل هي متضامنة مع جمل اخرى لتكون فقرة متلاحمة متماسكة ، ولعل السكون الغالب في العامية لعب دورا في التأثير على الجمل ، واصبح بمثابة العطف للجملة اذ اصبحت سجيئة الفقرة كلها ليظهر الكلام في عفويته وانطلاقه وتلاحقه حيا ، في حيوية العامية .

وفي مستوى المعنى ضربت هذه الروح على الجملة حدودا فهي واضحة وضوحا تاما لا يحتاج معها القارئ الى اعادة او الرجوع للنظر في المعنى ، فلفتها فيض سهل ينصب انصبابا في الاذن ولا

في مظهر كلاسيكي متين لا ينبع عن هفوية وطلاقة تستهلكهما الآن بسهولة بل انهم حرصوا على ان يبقى للفتهم اثر في النفس لغرط الصهر واحكام التمرين .

فرغبة المتانة والكلاسيكية ظاهرة في هذه النزعة المنصرفة الى الاعتماد على رصيد لغوي لا تشوبه شائبة ، فهو الفصحى الصافي لا غرابة فيه ولا اسفاف ولا تعقيد ، وهي رغبة بارزة ايضا في الاعتماد على هياكل من الجمل عجمها كتاب من قبل وابرزوا في براعة تامة قدرتها على احتمال المعاني وتقبل الصور وامتحان مختلف نبرات الصوت ، فليس هنالك مجازفة في حمل الجملة على ان تتبنى هياكل اخرى صوتية نابعة عن لغة لم تستحكم مقوماتها الفنية الثابتة مثل اللغة الدارجة او منجزة عن ضرب من التجريب ما زالت آثار المخبر عالقة به وهو الى ذلك غير قادر على الاستقلال بكيانه في ثوب فني متكامل .

فاللغة التوافق هي في الواقع تاليفة تعتمد الجملة الإجازية في معناها العربي والجملة المطبعية (Période) في مدلولها القريب ، فهي لغة لها من الناحية الصوتية والمعنوية ركيزتان التنازل لا تخرج منهما وحاولت ان تنطلق منهما لتفجر في العربية نمطا جديدا لا يحيد عن الروح العربية في ايجازها القديم ولكنه يعتمد عنها في موسيقاها واقتضاب معانيها ليضفي عليها ما في لغة الخطابة اللاتينية او الفرنسية من تقصص للمعاني وتفرغ لها وطول نفس .

ولكن يقول القائل ما هي الجدة والطرافة في لغة تعتمد على هياكل قديمة للغات متعددة بعيدة عن العربية في الظاهر ؟ الطرافة الاولى هي القدرة على التاليف بين هذا كله وخاصة التاليف بين متناقضين في الظاهر بين الإيجاز والاطناب في معناه الحقيقي لا في المعنى التردد الذي يضيفه البلاغيون القدامى عند وصف الكلام الذي يقابل الإيجاز . فالجملة التاليفية النابضة على نمط اللغة التوافق حافظت على ما في الإيجاز من « عبارات قصيرة » و« صور شديدة الواقع » ثم هي منحت كل هذا طول نفس الجملة المطبعية التي نجدها عند خطباء الفرنسيين واللاتينيين مثل بوسي (Bossuet) وشيرون مثالا .

وهذه الجدة كامنة ايضا في انها تبنت طريقتين متباينتين امتازت بهما لغة الخطابة بالنسبة لجنسين من اللغات العربية والاعجمية ، الطريقة العربية المعتمدة على الإيجاز وحرارة اللفظ وتوئب العبارة والطريقة الاعجمية الموجودة في الفرنسية واللاتينية المركزة على الجملة المطبعية . وهذا التاليف الناشئ في الواقع على انصهار ثقافتين والتاثر بهما مباشرة او عن طريق الترجمة والاحتكاك ، هو الذي ابرز جودة هذه اللغة واتاح لها ان تكون حريصة اولا ، على استيفاء المعنى في قدر من العبارة موافق له لا يزيد ولا ينقص ، وثانيا ، على ان يكون لها موسيقى ونبرات متوازنة متوازنة لا تخرج عن متانة اللغة وسلامتها .

وهذا الاتجاه الخطابي المبني على الإبلاغ حرص على ان يؤكد ما في اللغة من رصيد مشترك يتداوله جميع الناس حتى طفى على الانا الموجود في الكاتب وهو الأسلوب . اي ان اللغة التوافق القاهرة خاصة في الجملة التاليفية لم توفق الا في القليل النادر الى ان تكسو هذه الجدة والطرافة بكساء خاص بالكاتب يحمل طابعه ويشير من بعيد الى ان هذا السبك له ، ذلك ان الجملة التاليفية الجديدة لم تأخذ شكلا متجددا في كل مرة ولم تحمل نبرات معينة ولم تنطبع بايقاع خاص بل هي تتحسس وجودها في بناء جديد متكون من مواد عديدة . واكبر الظن ان هذا البناء غايته هو الكفر بالأسلوب اي تغليب الانا ، ومطمحه الحرص على ان يقدم للقراء نمطا من اللغة قريبا من كافتهم مفيدا لهم مؤديا ابغ تادية .

هذا النمط من اللغة كتب فيه مصطفى الفارسي (المخرج القنطرة هي الحياة ..) والظاهر فيفة (الفاصيص عديدة نشرت خاصة في مجلتي قصص والفكر) وحسن نصر (سقيا يا مطر) ورشيد الفالي وغير هؤلاء كثير .

اما النمط الثالث الشائع في تونس ايضا هو ما اسميه : اللغة القوالب ، وهي هذه اللغة التي لا يعتمد الا الأسلوب في الكتابة اي انها في ارضية لغتها ، اختارت انماطاً من اللغة قديمة فسي هياكلها ورصيدها اللغوي ومسوى جملها الصوتي والمعنوي وحاولت ان تطبع ذلك بطابع شخصي ولكن من ورائه نستشف ارضية قديمة فنقول هذا الجاحظ رابع فيها او ابن خلدون او ابوحيان النوحدي . وهذا من السهل وجوده مثلا في جماعة الرسالة القديمة ، في كتابات احمد حسن الزيات والرافعي ، ذلك انهم اقتنعوا اقتناعا ليس بعده اقتناع بان ما كتب به افذاذ اللغة العربية في عصور الازدهار من الواجب ، لا الرجوع اليه فقط والتاثر به ، بل تقليده والسير على نمطه ، ولهذا لم يتورعوا في الكتابة على نمط ابن الفصح والجاحظ وغيرهما ، ولكنهم اضفوا عليه من اساليبهم ما جعله جميلا مستساغا ولقد مضى على هذا السبيل كثير من القصاصين التونسيين لم يبرزوا بروزا في هذا الميدان وكثير منهم انطعموا عن الكتابة .

واخيرا النمط الرابع وهو اللغة التجاوز الذي امتاز به خاصة في تونس محمود المسعدي في بعض كتاباته (مولد النسيان - السد - احاديث ابي هريرة ..) وهذه الكتابة استوفت شرطين اثنين : سن نمط من اللغة فريد في بابه ليس فيه شبه بالقديم واصفاه اسلوب عليه اي طابع شخصي خاص يلوته ويخرجه عن اشتراكه معه في هذا النمط ، وهو اسمى ما يمكن ان يصل اليه الكاتب : ان يكون في رصيده اللغوي وفي التام الالفاظ بعضها مع بعض وفي سبك جملته من حيث مستواها الصوتي والمعنوي نسيج وحده ثم هو يعطي من نفسه ومن غزارة اناه ، ومن ثراء شخصيته ما يلوّن اللغة فيلتذ لها القارئ والسامع ويستضيفها بحيث تصير اصعبا يشير اليها دائما

وهو ما فطن اليه والى جله الكتاب الشبان في تونس ، فلقد انكروا على انفسهم ان يكونوا اصحاب اساليب فقط يعيشون على ما نسجته اقلام من سبقهم بل تصدّوا الى اللغة بضرب من الكيمياء ، يفجرونها ويولدون منها العبارات الجديدة والتراكيب المستحدثة وهياكل الجمل الطريفة ، وهم في هذا مرة موفقون ومرة اخرى مخطئون ويمكن ان نذكر منهم عز الدين المدني (خرافات - خرافات - الانسان الصغر ...) وسهير العيادي (صخب الصمت ..) وعبد القادر بالحاج نصر (صلعاء يا حبيتي ...) وغيرهم ..

هذه خلاصة لدراسة طويلة عن لغة القصة اذيعت في حلقات وقد اعتمدت فيها على النصوص والامثلة المضبوطة وبينت ان اختيار نمط اللغة من شأنه ان يؤثر على حركة القصة وشكلها وادواتها ، وقد أثرت الا تعرض الى هذه الناحية وقصرت الخلاصة على اللغة فقط وحصرتها في التحليل المجرد من دون الالتجاء الى الامثلة خوفا من الاطالة .

البشير بن سلامة

ملاحظة - لزيادة التعمق في هذا الاتجاه في تصنيف لغة القصة الحديثة في تونس والكتابة بصفة عامة راجع للكاتب :
- اللغة العربية ومشاكل الكتابة - الدار التونسية للنشر - ١٩٧١
- اضاء على القصة التونسية المعاصرة - مجلة الفكر التونسية - السنة ١٦ العدد ١ - اكتوبر ١٩٧٠ .



جمجمة فارغة

سرت في الطريق ، استوقفني أحدهم ، سألني أسئلة متعددة ،
لم أجبه ، اكتفيت بالإشارة الى جمجمتي ، نظر اليها ، اشتد ضحكها
لعني في نفسه ومضى :

اعترضتني موسى تستفتيني في عملها :
أنا

« الأنا » مخاضها عسير .

أريد أن أقول « الأنا » .

« الأنا ، والنحن » الواحد ضمن المجموعة .
الظروف .

الطرف والظروف شيء واحد .

مشاكلي النفسية والاجتماعية .

جمجمتي وأنا شيء واحد .

يلزم النظر الى أصل الشيء بقطع النظر عن الأوصاف التي تلحقه
فيما بعد .

الفراغ والامتلاء شيان خارجان عن الجمجمة .

للمجتمع مفاهيم يكيّفها كما يشاء ويتفنّى بها يومه . أما الفساد
فشي مجهول

مفاهيم وضعية متغيرة .

لو كانت جمجمة المجتمع نظيفة لتغيرت نظرتهم اليّ أنا مجبسة
على أن أقدم للانسانية الخير والمحبة ، لولاي لوقع المجتمع في المهالك
فطهارته مستمدة مني أنا .

تلمست جمجمتي ، نقرت عليها نقرأ خيفاً وقلت :

لو كانت الجمجمة فارغة .

ذاك نعمت من نعمت المجتمع .

أشرت الى الشرطي ، هربت وهي تلعنني قائلة :

جمجمة لا تفهم المشاكل النفسية والاجتماعية .

احسست بالفراغ حاولت أن اتناسى .

قلت لصديقي :

— أحقا ما يقال عني ؟

ابتسم قائلاً :

— ثمرة كل شجرة لا تكون في الغالب الا وقت اشتداد الحرارة .

وافقته ولكنني في نفسي قلت : « غبي لا يفهم »

حاولت أن أقنع نفسي بأن النعت الذي الصقه بي المجتمع خاطيء

رددت في نفسي : « .. بما أن المجتمع له مفاهيم متغيرة من وقت الى

آخر ، وبما أن له تقاليد متوارثة يسير بها ولو كانت خاطئة ، فعليّ

أن لا اعترف بمفاهيمه ، وعليّ أن احتقر تقاليده انّ يلزم أن أؤمن بأن

جمجمتي ليست فارغة .. »

في المقهى رأيت جمجمتي على حافة الكأس تأملتُها ...

خاطبتها بلهجة عاطفية : « يا جمجمتي العزيزة ... لك ألف تحية ..

لك أعز ما عندي أياك أن تفتري بأقوال المجتمع ، بأعماله ، بحركاته »

أشرت الى الشرطي . سخر مني وقال :

— أتنمّع بمداركك العقلية حتى تفرض عليّ الأوامر ... ؟

قلت :

— كيف تسألني هذا السؤال وأنا صاحب الجمجمة ؟

قال :

— جمجمة فارغة .

قلت :

— ليس لك الحق في التجسس على الأسرار .

قال :

— أعطني الأوراق الثبوتية لأعرف النسبة الثبوتية

ضحكت ، وقلت :

— أنت من المجتمع .

اشتد غضبه فاعتلى الجمجمة وقال :

— أيها الناس ، هذه جمجمة فارغة .

انفجرت الجمجمة وتحطمت الكاس وادخلت بيتنا ضيقاً .

نظرت اليّ عجوز وقالت :

— شفاك الله ، يا بني

اشتد ضحكي ، سألت دموعي ، تلمست جمجمتي فوجسدت

حرارتها مرتفعة ، صحت :

— كل عجوز افنت عمرها في الماخور لها قصر عرضه السماوات

والارض في جنة المسلمين .. »

في المدرسة صاح التلاميذ :

— جمجمة أستاذنا فارغة !

استفريت وفاحتهم ، تلمست جمجمتي خفية ، نقرت عليها ، تبين

لي صدق قولهم ، أظهرت الجد وبصرامة حازمة قلت :

— أنا صاحب الامر هنا ، والعلم مقصور عليّ أنا ، وأنتم ليست

لكم القدرة على التمييز

تقدمت اليّ تلميذة ، ناولتني قلماً احمر ، أسرت في الذي :

— هذه هدية صغيرة .. في الليل ضع القلم في الجمجمة ليكون

الام والتحول .

اغتررت بكلامها .. كونت أملاً . خرج التلاميذ ينشدون نشيد

الجمجمة الفارغة .

قال لي رئيس المعهد :

— أحقا ما يقول عنك التلاميذ ؟

— ليتهمني كل متهم .. أنا اعتقد أن الزمن الحراري

سيأتي عما قريب ، وسيطلبون مني العفو

* * *

كنت في البحر اسبح .. انتهت .. عرفت أن جمجمتي فارغة ..

حاولت أن أرجع الى الشاطئ .. كانت مدينتي خالية . ضحكت وقالت :

— رئيسنا جمجمته فارغة .

قطبت جبيني ، قالت :

— مسكين رئيسنا ، ليس قادراً على تنظيم الأوامر .

وقفت امام الجمهور ، نظمت ربطة عنقي ، وضعت النظارات ،

تنحنحت ... صفق الجمهور ، شربت قليلا من الماء قلت :

- « أيها الجمهور ... أيها الجمهور ... أيها الجمهور . »
صفق الجمهور ، تلمست جمجمتي ، طفتت أكرر الجملة ، كان خطيب آخر في ركن من القاعة يلقي خطبة عاطفية .. حاولت ألا انتبه اليه ، كان الجمهور يصفق ، ينتظر ما أقوله ، حاولت أن أتكلم ... أن أنظم جملة أرضي بها عواطف الجمهور أخيرا قلت لهم :
- هوذا أنا في ركن القاعة .. انظروا اليّ كيف أخطب
صفق الجمهور ، تنفست .. ضحكت ضحكة عريضة .. شعرت بارتياح .

* * *

قال بعض الناس : انه مجنون ، وآخرون قالوا : انه رجل معقد ، وآخرون قالوا : انه تفلسف كثيرا فجن . وآخرون قالوا : انه من سلالة مجانين ، وآخرون قالوا : انه من يوم ان وقع له ذلك الحادث اصبحت تعتريه حالات جنونية ، كثر القول ، نظروا اليّ مليا ومروا صاحكين .

جمجمتي اصبحت مشكلة لي ، يدي دائما تتلمسها . حاولت أن أقرأ كثيرا ، أن اطالع كثيرا عل شيئا ينبت في ركن من أركان الجمجمة في الليل لم استطع النوم . فرحت وقلت :
- عله ألم التكون أو ألم المعرفة .

في الصباح وقف الشرطي أمامي في المرأة ، حاولت أن اتناساه ، قال لي :
- انك متهم بما نوبته البارحة .

قلت :

- وهل يحاسب الانسان على ما ينويه ؟

قال :

- الاعمال بالنيات .

ضحكت كثيرا .. ضربته على رأسه .. انفجر عقله صائحا :

- كنت ، يا سيدي ، ليلة كاملة تحاول أن تنشئ شيئا ... شيئا سريا خطيرا .. وأنا مكلف بالقبض عليك .. أرجو أن تسمح لي بذلك

قلت :

- لست أنا الذي أردت . أنا احسست بألم في الجمجمة وهي المسؤولة عن ذلك .

قال :

- أنت والجمجمة شيء واحد .

قلت :

- فلنعتبر هذا الألم الذي في الجمجمة جريمة فهي لم تتجاوز ذاتي والقانون لا يعاقبني على ذلك .

قال :

- ألم جمجمتك لم يقتصر عليك أنت ، فالجماجم الأخرى أصابها تصدع .

قلت :

- أهذا عمل يخالف القانون ؟

قال :

- القانون لا وجود له ، أنا الذي صنفته . وأنا اصنعه كما أريد وأقول لكم : هذا هو القانون .

قلت :

- إذن لا يحق لي التنفس والشعور بالهواء الخارجي .

قال :

- الشعور بالهواء الخارجي أو مجرد التفكير فيه يعد جريمة اجتماعية خطيرة يعاقب صاحبها بالشق

كان الشبان يصفقون ، قلت لهم :

- أهكذا تسكتون على فعله ؟

قالوا :

- ماذا ترانا فاعلين ؟

قلت :

- ابحق له ان يتهمني ! سيأتي دوركم !

انهالت علينا الحجارة ... نظرت حولي .. الفيت جمجمتي ملقاة على الأرض ، حملتها وأنا أردد : « مسكينة أنت يا جمجمتي ، يتهمونك بالفراغ وانت تحملين هم العالم »

اضطربت جمجمتي ، سعادة وخوف في آن واحد ... كانت المفامرة صعبة .. خرجت من نافذة من نوافذ جمجمتي أضواء كاشفة غمرتني ، صغقت اعصابي .

* * *

نظر اليّ رئيس المحكمة ، ضحك ، ضحك الجمهور ، تلمست جمجمتي ، تجمهر الذباب فوق رأسه الاصلع ، كان فار يجري وراء قط صرعت امرأة من الجمهور ، تقدم شرطي بتقرير يبين جريمة القتل :
- كان عليه الاستسلام والامتثال لأوامر الفار أحسن من أن يدخل

الفرع في فلوب الأمنين .

قفزت صاحكا :

- ما أغبى الأمنين !

قال الرئيس :

- « .. وحيث أن القتل لم يتأدب وحيث انه لم يظهر الاحترام

وحيث انه أدخل الفرع على المرأة

وحيث انها ولدت أربعة توائم

وحيث ان هذه الاعمال منافية لمبادئ المحكمة

فقد تقرر :

ان يعدم الذباب .. »

استوى الشرطي قائما فوق صلعة الحاكم .. أطلق النار ..

اهتزت الجماجم فرحا .. انفجر الدماغ ، فتصاعد منه الدخان وقال

الرئيس « تعلق ميدالية ذهبية لهذا الشرطي نظرا لاجتهاده وحزمه في

خدمة الوطن »

* * *

ذات مرة غافلت والدي وخرجت راكضا وصحت في أبناء الحومة:

- « تعالوا ... تعالوا ... »

انصتوا اليّ وأنا أحرصهم على البطش بسيدنا المؤدب والثورة عليه .

صاح المؤدب :

- افراوا .

نظرت اليه وضحكت ، صحت في وجهه :

- « مؤدب مجنون ! »

صاح التلاميذ :

- « مؤدب مجنون ! »

قلت :

- انه لا يفهم ما يقول .

رددوا :

- انه مجنون .

قلت :

- انه كبغل الطاحونة .

رددوا :

- انه مجنون .

دخلت الكتاب خلصة ، وجدت عليا متجها نحو الحائط وسيدي

المؤدب فاتح ازرار سراويله ، صحت :

- « مؤدب مجنون »

احمر وجهه ، بصق عليّ وقال :

- آتتهم سيدك الذي يعلمك الاخلاق ؟

صحت في وجهه :

- آت مصدر الإيمان وبيدك مفاتيح جنة الآخرة .

في الصباح وجدت أن المؤامرة التي خططها أبي والمؤدب قد نفذت

تلمست جمجمتي .

اشار اليه الاستاذ « ان افتح الباب » فتحته .

قال :

- من فتح الباب ...؟

قلت :

- انا

قال :

- انها قدرة الله

قلت ساخرا :

- بشهادة التلاميذ انا الذي فتحته بيدي هذه يا سيدي .

قال :

- الله هو الذي اعطى لي القدرة لتتحرك .

قلت :

- انا الذي اتحكم في حركاتي ، وانا مسؤول عن نفسي .

قال :

- ستحاسب عسيرا .

قلت :

- ان عذابي شديد ، فانا جائع ، وابي مريض ، واخوتي صغار ،

وامي معلقة

قال :

- هذا في الدنيا . اما في الآخرة ...

قلت :

- وهل الآخرة شيء آخر ؟

قال :

- عذاب جهنم شديد

ضحكت .. ضحك التلاميذ .. تلمست جمجمتي .

احتد قائلا :

- كيف تتصور الجنة والنار ؟

قلت :

- كما يتصورها العقلاء .

قال :

- اقصد كيف تتصورها انت ؟

قلت :

- ايعقل ان تكون في الجنة الحور العين وانهار من غسل وتمر

مشكل الالوان ؟ واذا افترضنا ذلك فابن ستوضع زبالة الاكلين ؟ ولماذا

تبدل جلود الكافرين في النار ؟

على هذا المفهوم يصبح لا قيمة للخلود والنار !

وضع اظافره في وجهي ، وصاح :

- تلميذ كافر ، عليك اللعنة الى يوم الدين

من اعلى المنبر صحت :

- ايها الناس ، ان الجمجمة تقول : « ان الله لم يخلقنا بمحض

ارادته ، انه مجبر على ذلك . »

- اشتدت الحرارة ، كان التفجر .

قال لي الرئيس :

- اينها الجمجمة الفارغة، المزجة، اعطني عن توبتك امام الجمهور

قلت :

- حضرة الرئيس المحترم ..

قال :

- لا اريد خطبا .. انتهى عهد الخطب .

قلت :

- سيدي الرئيس . ان عدد السبعة يشغل الجمجمة ، فاتنا

اريد ان افهمه .. فلماذا خلقت السماوات والارض في سبعة ايام

ولم تخلق في يوم واحد ؟ ولماذا عدد ايام الاسبوع سبعة ؟ ولماذا

السماوات سبع ؟ والارض سبع ؟ وايام فرحة الزواج سبعة

والسبعة في لعب الورق لها قيمتها ؟

قال :

- سبحانه لا يسأل عما يفعل ، اعلن عن توبتك ..

قلت :

- نور الشمس ضروري ، ورائحة الزهرة ضرورية ، ووجودنا

ضروري ، قاله شمس ونحن اشعتها . والله زهرة ونحن رائحتها .

اذن ليس من المعقول ان تكون شمس بدون اشعة . واذا انتفت الاشعة

انتفت الشمس ، فاذا كانت القيامة لا يكون لوجود الله معنى ، ولذلك

فلا اتصور ان يكون يوم قيامة ...

كان الجمهور خارجا من قاعة المحكمة وهو يحمل جنازة :

رحمان يا رحمان هذا عقلك واليوم يا رحمان قاصد فضلك

انتشيت وانا استمع الى اصواتهم المنخفضة المرتفعة ، الناتئة ،

الليئة . تلمست جمجمتي .. قفزت فوق القبر صارخا

* * *

قلت لامي :

- احقا ما يقول ابي عني ؟

دأبت شعري وقالت :

- ستكون عظيما .

قلت :

- ومتى ، يا اماء ؟

ناولتني قطعة حلوى وقالت :

- عندما تكبر وتصبح عاقلا ولا تثور في وجه مؤدبك

قلت لها :

- ان ابي يعيرني دائما ... انا اكرهه

قالت :

- والدك يحبك ... جمجمتك ليست

شد ابي ولاقي .. ضربني .. بكت امي .. هدهدا بالطلاق .

قال لي :

- كل الناس يشكونك ، انك مجرم ، اذا لم ترجع عن غيوك

فساعرف ما افعل لجمجمتك .

في الليل حركت جمجمتي فاذا هي ثقيلة ، فرحت وقلت في

نفسي : « لمن كل مكذاب ، ابي غير قادر على ما قاله ، ان جمجمتي

ليست فارغة ولا يمكن ان تفرغ ، اني اعقل ان والذي كذاب ، فاذا

عقلي موجود فيها ، ولو كان غير موجود لما ادركت ان والذي مكذاب

ولما ادركت افعال المؤدب .

صحت باعلى صوتي :

« جمجمتي ليست فارغة ! »

فتح والذي الباب .. اثار البيت ، تناومت .

* * *

صاح الناس :

- .. يا سيدي « تليل ! »

تقدم عجوز الى التابوت يتمسح به ، وهو يبكي . امرأة محمولة

على الاكتاف قالوا ان الجن صرعا ، بغور يتصاعد ، تضرع الى الولي

قالت لي امي :

- قبل التابوت عل الولي يرضى عنك فيشفيك .

قلت :

- احي هو ام ميت ...؟

قالت :

- لا تضحك على الاولياء .

صاح الناس :

- « جمجمة فارغة ! »

قال الرئيس :

- « وحيث انك لا تؤمن بالجن

وحيث انك لا تؤمن بالاولياء

وحيث انك بليت فوق التابوت

وحيث انك جمجمة فارغة .. »

قلت :

- « حيثانكم جمل مخلوطة لا معنى لها .. »

وجدت امي في ثياب شفافة ، نظرت اليّ وقالت :

- اني امك ولا يحق لك ان

قلت لها

- هذا هو منطق الحياة

قالت :

- انا ما ازال في عهد المراهقة وانا اصغرك بعشر سنوات .

قلت :

- القانون يقول ما كان محرما بالامس يتغير اليوم ويصبح حلالا .

قالت :

- القانون هو القانون .

قلت :

- حواء بنت آدم ومع ذلك عمرا الكون .

كانت اختي واخي في خلوة غرامية صفقت وقلت :

- « كذا الحياة المصرية »

صلوحة وحليدها يتماثلان :

- منذ ان كنا صفارا وانا ...

- انا اكثر منك

- هل تذكر المهود ...؟ كنا نمارس الغرام تحت الشجرة

- لله ما احلاها ...!

- تفيرت كثيرا يا حبيبي

- الله يعلم ، لم اخن العهد

- كيف حال سفرائك ...؟

- سفراء سندبادية

كانت امي والآخرين يصيحون :

« جمجمة فارغة ! »

قلت لشيخ الحومة :

- باسم قرن العريات

صاح الاطفال :

- رجل مجنون

صحت :

- لي الحق في التمتع بكامل حقوقي

صاح الاطفال :

- رجل مجنون

قالت المجوز لحبيبها الصغير :

- انت اعمز ما عندي . ساهبك شبابي .

قال لها :

- رغم شيخوختي وصغر سنك فاني اجد متعة في الجلوس اليك

قال لي الشرطي :

- انت المسؤول يا سيدي .

قلت :

- عم؟

قال :

- لم تم البارحة . وهذا مخالف للقانون كما تعرف .

قلت :

- ما هو القانون ... ؟

قال :

- القانون هو القانون .

قلت :

- زكام اصاب جمجمتي .

صاح الاطفال :

- « جمجمة مزكومة ! »

قال الشرطي :

- كثرة الذباب تفلقني

قلت :

- شان الحياة

قال لي حاكم التحقيق :

- الانكار لا يفيدك شيئا

نظرت اليه ضحكت ، تلمست جمجمتي نظرت عليها . قال :

- يلزمك الاعتراف .

قلت :

- اعترف انك ستكون في يوم الآخرة حاكما في الجنة التي بشر

بها المؤمنون .

قال :

- جزاك الله خيرا .

قلت :

- جمجمتي ليست فارغة .

قال لي السجان :

- رأيت البارحة فارا ياكل قطا .

قلت :

- تلك هي الحقيقة .

جلدني حتى الموت ، تلمست جمجمتي ، ضحكت ، شكرته على

صنيعه وقلت :

- لم ار عظيما مثلك . واعتقد ان ربك سيجعلك في يوم الآخرة

جلادا للمؤمنين

قبطني وبكى وقال :

- وان عمل الآخرة خير وابقى .

كان ابي والاستاذ والمؤدب وشيخ الحومة والجموع يصيحون :

- « جمجمة فارغة ! »

بين الحين والآخر كنت احس بوجع يداخل جمجمتي .. فرحت

احسست بدوي ورائي ، خفت الاصطدام ، نظرت في مرآة

السيارة رأيت مدينتي خربة تاكلها الجرذان ... بكيت ، انفجر الزمن

الزمن الحراري .. انطلق دخان من الجمجمة ما لبث ان تكور على نفسه

فكان العملاق

قال الراوي :

« حفر الفار جحرا في صلعة الحاكم . وطار الذباب وانتهى .

كان ياما كان . وغرق السندباد وتحطمت سفينة « اوليس » على

شواطئ جربة ، واندرك شهرزاد الصباح ، وجن هارون الرشيد ،

وانتشرت الجماجم المتصدعة في انحاء العالم . »

كان القوم يرددون :

« رحمان يا رحمان هذا عبدك . واليوم يا رحمان قاصد فضلك »

حاولت اللحاق بهم . احسست بثقل معني من القيام ، تلمست

جمجمتي فاذا هي نوافذ مفتوحة على أجهزة الاعلام تعزف موسيقى

الفيصاع .

حمودة الشريف

استاذ بمعهد ترشيح المعلمين

بالقيروان

زمن البكاء

اماه .. وهل كانت للحزن قدم ؟

تأينني قرينتنا بعيون متعبة سودا ..
بجبال حاملة جردا ،

بدروب تلهث فيها الريح ،

بعبير الفسفاط الازرق ،

بشذى النعناع بأنفاس تنهدها اعراف الشيخ

تأينني قرينتنا .. وانا مطرق

اهدابي اتعبها التلويع

آه يا امي .. الفربة سجن مفلق

لكني يا امي وانا في هذا السجن الرمس

اتوسد حبك في قلبي .. يا طلا ينضج من اعماق الشمس

ياغيمة دفء ورديه ..

يا اجمل اغنية صحراويه

يا احلى من زغرودة عرس

سفني ما زالت بعدك لم ترس على مرفأ

فبحار الفربة .. قبر الحريه ..

فانوس مرافئها مطفاً

سأتيه .. أتيه .. أتيه

وغدا سأعود بحفنة ملح

وبجرح عمقه الاعياء ومات غريباً فيه

امي .. وسترحل قرينتنا في هذا الجرح .

سويلمي بوجمعة

الرحلة كانت اطول من عمري

والليل الرابض ، يا امي ، عند الشرفه

يترصدني ..

وصدى اصوات خلفه

تتوعدني ..

الارض تدور ولكني .. سأغيّر دورتها

وسأغرق أمواج البحر ..

امي .. وانا في عتمة ايامي اذرعها

امي .. وانا وجه مفقود ..

امي .. وكؤوس بكر اجرعها

امي .. سأعود ..

القرية نادتنني - اماه - شوارعها

وعيون حبيباتي .. ورموش سود

واغان ما زالت - اماه - توقعها

في منجمنا المعطاء .. زنود

اماه سآني بالاشواق اوزعها

وبحزمة آمال .. ووعود

وسأحمل وردة حب لك في قلبي .. ازرعها

آه ما احلى - يا امي - ان نزرع في الحوش ورود

سأعود لنافذتي الصغرى في الدار واشرعها

سأعود .. أعود .. أعود

قلبي نافورة احزان والم

قلبي شبك اغلقه الفقدان

قلبي في الليل محطة قافلة الاحزان



أحذية من نار

نهر السقف ! ...

نهر السقف بيتي ، يا أبي ، تساقطت فوقه رماله ..

نقب ! ...

نقب سقف بيتي ، يا أبي .

ان الثوب المثقوب يندرنا ابدا بالنهاية .

نقب سقف بيتي ... نقيبته الامطار .. فتحت شقوقا في قرميده ،
تساقبت الي من خلال فجواته « تقاطرت » « اندلقت » ساحت فسي
بيتي .

اركان بيتي ترتجف ارتجافا بلا توقف ، تتناوح بين شقوقه الرياح
.. تتناوح .. تبكي .. قطي سكن .. كلبى قاء صوته عند اقدامي .
المياه ، يا أبي ، تضرب السقف ، ولضربها رجع قوي ، ولضربها
ترتجف الجدران ، ولضربها يسكن قطي ، ولضربها يدوخ كلبى عنسد
اقدامي ، ولضربها اضرب كل شيء ، ولضربها اصرخ ...

ان صرخاتنا اجسام تريد ان تجد مكانا في الارض .

ويكثر النواح والبكاء .. ويكثر الزفير والضرب ... ويكثر الضرب
والصراخ ، وعلى الطريق اسمع صوت بصقة طويلة « تفو !! »

نقب سقف بيتي ، يا أبي ، نقيبته الامطار .. فتحت شقوقا كبيرة
في قرميده ، الامطار تظهر ، تندلق ، تسبح على الجدران ، تتعقبني ..
انا ايضا كنت تعقبت ، كنت تعقبك ، يا أبي ، لاني دوما اجهلك ،
اجهل نفسي ايضا .. فقط .. انتظره كامي ، انفرج عليها ، وهي
تخدمك ... تجلس عند اقدامك كغطة اليقة تلمع احذيتك دوما .

في ذلك الصباح - كان حقا صباح مخاض - تعقبك ..
قبل ان تخرج لمعت أمي حذاءك .. كانت تلمعه لك دوما ، حتى
في الايام التي تنصب فيها ، ولمت لك الحذاء ، وساعدتك وانت تلبس
المطف ، وايضا شيعتك حتى الباب . وكان ان جاء دوري .
انت تسير ... تسير ، يا أبي .. وانا وراءك ..

انت تسرع ، وتسرع ، تنظر الى ساعتك وانا وراءك ، تمشي ،
تسرع ، تتحدث ، وتحدث وحده ، تساءلت .. بل انحل سؤالي ،
لان مشكلة اضراب اخي عن الدروس ليست من المشاكل التي تحيرك ،
فانت تعرف جيدا انه يخاف ، وانه يريد دوما ما يريدون ، ولكنك
تتحدث ، تتحدث وتسرع ، انت يا أبي تسير ، تسير بلا توقف .
وتمر بجانبك سيارة فخمة ، اشرت اليها ، ظننتك ستركبها وساخسر
صفقة تبعك ، ولكنك - فقط - حبيت صاحبها ، وتجاهلك هذا ،
واهتزت ... ماذا فعلت ، يا أبي ؟

هل نسيت ان امي في ذلك الصباح كانت قد لمعت حذاءك ؟
وتسرع .. تسرع وانا وراءك ، تسرع وانا خلفك .. ويمر بجانبك
بانع الجرائد ، ويحييك .. رايته يحييك ولم تهتم به ، يا أبي ...
رايته كذلك يعطيك الجريدة ، يعطيك الجريدة وانت ساكت .. ودوما
تسرع . وغبت عني قليلا .. خلفتني .. خلفتني وراءك .. خلفتني انظر
الى بانع الجرائد .. انه يتسهم .. يتسهم .. ونظرت الى حذاءه ..
كان حذاءك مثقوبا ، واصبغه الصغيرة تنفرج على الناس منها ، وتساءلت
في حيرة :

«من يساعدك تلك الاصبع على الدخول ؟ من ، من يلعب حذاءها ؟»
وعدت اسرع ، اجري ، الهث وراءك . ورايتك تدخل المقهى ،
ورايتهم يحيونك . فقط كنت تنظر .. وشغلت بكهونك ، وشغلت بك ،
انك اول رجل تشغلني .. انت يا أبي .

وتخرج ، وشمسي .. واتعب وراءك .. ويحيونك يا أبي وتجاهلهم
وتحييهم ويقتلونك . وتصل الى ، الى لست ادري .. وخفت .. خفت
صراحة ، لانك علمتني الخوف ، ولاني كنت دوما اسالك وتسكت ...
تصمت كانك تموت ابدا .

واراك تنحني .. تنحني انت - انت يا أبي - امام فار يلبس
حذاء اجمل من حذاءك قلت اجمل .. لا ... ربما اجمل ... ربما
ارفع ... لا .. ربما اغلى .. ربما ائمن ، ربما .. ربما لست ادري ..
واراك تغلغ المطف .. ترميه ، ونمسي متحنيا تحت انقال اكياس
الاسمنت .. وارتعبت .. يا أبي ، يا أنت ، ، نرفع اكياس الاسمنت ؟
وتنحني .. وتنحني اكثر ، ترفع الصخر ، ، والعرق منك يقطر ..
وتنحني اكثر .. ومع ذلك تضحك ، وتنحني ، وتحني ، . واراك فوق
السطوح .. تنظف السطوح .. تدفع المياه .. تدفع المياه لتندفق من
الميازيب . وتصورت قدمك بك تزل .. تصورك ، يا أبي ، على الارض ،
على الارض تموت ، تموت وانا ابقي للبرد ، ويشيعونك بكلماتهم الضخمة
« كان مخلصا ... » ويضيفون اسمك الى قائمة الشهداء .
وتموت ، ، يا مامور ، يا أبي .

ماذا يفعل هذا ؟

ماذا تفعل ، يا أبي ؟

انك تعطي .. وتعطي وانت ساكت ايضا .. ربما تخاف كما
علمتني وأخي .. واكتشفت انك تموت فعلا .. انك ميت ، ، انك تعطي ،
تستغف نفسك ، وتسكت ، تسكت ايضا ، ومن يريد ان يعيش ، من
يريد البقاء على ذاته يجب ان يتكلم .. ان يصرخ ايضا .
لقد اكتشفت ، يا أبي يومها ، انك اعطيني اشياء لم اطلبها
منك .. كنت تخفي عني انك ترفع على ظهرك الاسمنت ، وتصمت ،
تصمت كثيرا امامي لتجملني ارضي بما انت رضىيت ، ولمعرفتك
انني صعبة المراس ، فانت لا تتركني الملع حذاءك الذي اكتشفت في
ذلك اليوم ايضا انه يشبه حذاء بانع الجرائد . اكتشفت انه كثير
الشقوق ، لكنه لامع ، لان امي كانت لمعته قبل خروجك . وايضا ، دون
اخي ، كنت تشتري لي الاحذية للامعة .

ماذا فعلت ، يا أبي ؟

كنت تعطي .. وتعطي .. وتسيت ان كثرة العطاء تولد رغبة
الافتكالك

جدران بيتي تقف فيها الفران ! تقف فيها مستقيمة ، ولكن
ستفرقها الامطار .. ستذهب بها بعيدا .. ستأخذها بعيدا الى بيت
آخر لتتحنى هناك .. ستذهب بها .. ستأخذها بعيدا .. بعيدا ...
بعيدا .

جدران بيتي ترتجف .. ترتجف بلا توقف .. اركان بيتي تحست
الامطار صافرة .. اركان بيتي تحت الامطار قصيرة .. الامطار تندفع
جسمي لا يحس بالخوف .. الخوف يفصل عن روحي .. الصرير
ينبعث من جميع خلايا نفسي ... ينبعث هادرا .. الضحكات الهستيرية
تنطلق من اعماقي .. التيار يلتهب من حولي ويلهبني . الثقب تتسع
اكثر .. الجدران تبعد عن بعضها اكثر .. الجدران تبسم .. تضحك ..
بغزارة .. بقوة .. الامطار تهلكني ، تضربني على راسي ، على رجلي ،
تندمى .. تتمايل ، وانا وحدي في ذلك الهول .

قال لي البناء قبل ان يسقط البيت ، وبعد ان لمع وجهه
بضحكة كبيرة ..

- استطيع ان اسد هذه الثقوب .

- تفعل ماذا ؟

- اقف بجانبك ..

- انت ، ايها الفار ؟

- نعم

- ما مدى وجودك ؟

- انه يمتد مع المد ...

- جميل ... ويجف بعد حدوث الجزر اليس كذلك ؟

— أن المد فوق كل شيء ..

المد ! . المد ! . المد يقطيني يا أبي .. بيتي يسقط .. بيتي ينهار .. جدرانها تنام فوق بعضها .. تتمسح بالأرض .. تعانق المياه .. والثوب أبدا يندثرنا بالنهاية ..

الجدران تعانق المياه ، وأنا وحدي في ذلك الهول ، ، حدنسي البناء كثيرا .. يريد أن يعطيني .. يعطيني مثلك ، يا أبي .. والعطاء الرخيص ، يولد ، عندنا نحن الذين نأخذ ، كره العطاء .. ورغبة الافتكاح ..

— أنت أيها الفار ؟

— كم من فار داس عملاقا ..

— أو .. ما كل دوس مطلقا ..

— ولا كل شيء نراه صالحا ، هو صالح في واقعه ..

— الفرق بيننا ، هو أنني أمشي مستعينة بنفسي ، وأنست مسنين بأسياذك .. تمشي بأسياذك ...

سقط ! . سقط البيت يا أبي ! . والمياه تجرجر قواعده ... تكسر سواريه وأنا أرتعش باستمرار .. المكان كله يفرق في الأرض ، ويفرق معه أشياء كثيرة .. غلب اللعاب الفارغة الصدنة جدا التي لها وقع مفزع وصورة مفزعة لبيت راحل . لم يكن ثمة شيء يوحى بالقوة . لم يكن ثمة شيء يوحى بالسكينة غير الفئران ، ومتفرج واحد .. وأنا المصلوبة ..

القوة كل يوم تصلب ضعيفا . والضعفاء ينفخون في أبواق من رماد ..

ان تاريخ الصلب وجد بعد ان كثرت أبواق الرماد ...

الماء يسبح .. يسبح بقوة .. غلب اللعاب الفارغة تتعشر ... الفئران تتراقص .. شرافص سعيدة ..

انه لجحيل أن نصق في وجوه الناس ، السعداء البسطاء ..

الماء الهائج يفر كل شيء ! . يحطم كل شيء .. ابتسمت للهائج .. للماء .. تذكرتك ، وانت تبسم فوق السطوح من بعيد لصاحب الحذاء الجميل ..

تصورتك تموت ، وانت ميت .. فكل ما فعلته في حياتك انك صامت .. وابتسمت ..

ابتسمت عكس ابتسامتك ،

الماء الهائج يصلبني ! . يداي تتحركان .. تفاومان .. ان الماء يجهل ان بعضي اسمنت وبعضي الآخر صخر ، والبقية عرق .. عرقك انت ، يا أبي ..

الموج يقذفني وأنا مصلوبة .. يجرفني فاهبط ، وارتفع واقف وأنا مصلوبة .. يدور بي ويدورني ، وأنا مصلوبة .. واقاوم واسكن ، وأهدأ ، واستسلم ، وأنا مصلوبة .. وحيث أنا مصلوبة أكون موجودة .. وحيث أنا موجودة أكون قد وجدت .. وحيث قد وجدت ادرك حدودي .. براكم الثلج في هذا المساء ، يا أبي ! . سقط كثيرا .. وراخني في مكاني البعيد الغريب ، المتصل ، المنفصل ، في خراب بيتي ان انظر الى رجلتي الحافيتين أمامي رأيت ذلك المتفرج .. نفس المتفرج الذي رأيته في الصباح يقف أمامي بحذاءه الجميل .. رأيته أيضا في المساء ، ، نسيت ان اقول لك : ان هذا المتفرج قد احتفظ

ببصقته بين شفاهه . وعندما توقف أمامي خلع حذاءه ، ،

— اني آسفة ، لان وضعي هنا يجبرك على خلع حذاءك ..

— لا تخجلي ..

— انما خجلي من وقتك ، لانك ستعود بصفقة المغبون ..

— كلنا نقول هكذا ..

— هل انت مسرور ؟

— أجل ! . لان المياه لم تخذلك .. كنت رائعة .. جد رائعة .. انك تشبهيني « افروديت » ..

— دع هذه المجاملات لفيري ..

— كنت رياضية .. وكنت امرأة أيضا ..

— اشكرك للاولى .. وآسف للثانية ..

— هاتي يلك

— لا أستطيع ، فبعد قليل سيجرفني التيار من جديد ..

— هالك حذاء أذن ..

— أوه ! . اضجرتني .. دعه لك .. تركت احذية كثيرة فسي بيت والدي ..

و .. وتركته .. وورائي فلف الكلب بصقته ..

ومن بعيد — عبر ميدان المحطة — أرى مكاني يخفقه الدمار .. لست أدري ماذا يحس المرء عندما يرى أمامه الدمار ، وعندما يشمر انهم يجدون في تلميع الدمار أيضا ..

هل كان الدمار يلوي لسانك ، يا أبي ؟

ان الدمار هو هجاء كل شيء ، يعني الميل نحو كل شيء رغم الظروف والاضاع ، وكذلك سار كل شيء نحو الهجاء ..

عرفتك في ذلك الصباح ، يا أبي . وكان حقا صباح مخاض حيث نمت الولادة في الاسمنت .. كنت تلمع وجهك .. تحمل الصخر على ظهره .. رأيت أنفك أنفي يفرقه الاسمنت ، رأيتك ترتعش .. تنحني ، تحيي وتبتسم أيضا ..

وكرحتك .. خرجت ابحت لنفسي عن بيت .. وجدت البيت .. ثقبته المياه ، لاني أرفض التلميع .. أرفض الاخذ .. أرفض العطاء .. وتقب السفف .. ثقبته الأمطار ، والرياح تتناوح من خلال شقوقه .. والاركان ترتجف .. والقف سكن .. والكلب قاء صوته عند اقدامي .. والثوب المثقوب يندثرنا أبدا بالنهاية ...

والبناء الفار يدوس العملاق ، ، والكلب انار مال الى الكفة الراجعة .. وشيعني ببصقته .. وحرته « افروديت » والأمطار تريد .. وأنا مصلوبة على عمودها كالعلم المنكس .. وعلى رأسي اسير .. وعلى حافة العلم برأسي اسير ، وكل ما أمامي دمار ، وفي حدود الدمار أتشر .. أتحرك مع اتجاهات الرياح البغيضة ، عيناى تثقيان الفضاء حيث الدمار وما بعده ، كل حركة صعبة ... صعبة جدا .. الساحة أمامي كبيرة ومملوءة بأحرف الهجاء .. القبضة بالحذاء لا تفارقتي وأنا مصلوبة وعلى العلم برأسي اسير ، والعدم يمتد أكثر من الزوم ، أكياس الاسمنت فوق ظهره ، يا أبي ، تفتيك .. تحجيك عني .. تبعك أحيلا عني .. تبعك .. تبعك .. وشعرت بوحشة والاكياس نواريك .. وحشة تحيط بي .. تلفني .. وحشة في قلبي وفي الجو أيضا .

ما أبدو الوحشة ! . ما أبدوها حقا ، يا من وارتك الاكياس .. انها الواقع العاري بلا تلميع .. انها انت .. أنت ، يا أبي .. وعرقك يقسل وجهك .. انها انا .. انا التي تجري .. انا التي تفر .. انهم يطاردونني ... يطاردونني ، يا أبي ، وصراخي يسبقني .. لن تنحل — يا أبي — صرخة وراها فم مفتوح .

اني أجري .. الهث .. أمزق الطريق تحتي .. وهم يجدون في الجري ورأى .. يمدون الي أيديا قلرة .. جد قلرة .. يقولون .. يقولون كلمات كبيرة أيضا ..

« .. يجب ان نسكها .. نقطع بعض الشيء من رجله — المفرطحين .. يجب ان نبني السدود .. ان نقيم الاسوار .. ان نذهب الى والدها » ..

الوحشة هي انت انا التي تفر .. انا التي تجري .. تجسري وتصرخ ..

« .. اذهبوا اليه .. اذهبوا الى أبي .. خذوه يلعب معكم الاحذية .. خذوه ليكون سهيدا من شهدائكم .. أما انا .. أنا أرفض ، أرفض زواياكم الضيقة ، أرفض كلماتكم الكبيرة ، ، أرفض .. ان الرقص ولید ولادی .. أرفض أيضا هداياكم الرخيصة .. أرفض عطاءكم البخس » ..

ملته .. ملته .. صدقوني . ملته ، لانه اخذ بدون تعب ، والاخذ بدون تعب ضربة من فوق ..

اذهبوا اليه .. اسرعوا اليه .. انه يحسن التلميع .. خذوه .. لن يرفض .. لن يقول « كلا » لن تسمعوا منه « لا » ..

انه لا يعرف ما معنى « لا » ..

أما انا ! . انا اكره الانتصار .. بدون حق .

نتيلة التباينية

كصوت الذي تبحث عنه

قصة بقلم حسن نصر

في القاعة . كان السيد المعتمد منغمسا في أوراقه : ومد يده الى فتجان قهونه ليأخذ منه رشفته . فوقعت عينه على الرجل ، فصاح به حتى اضطربت القهوة بين أصابعه :

- ماذا جئت تفعل هنا ؟

- جئت يا سيدي المعتمد لأطلب منك ..
- من أمرك بالدخول الى مكنتي هنا ؟
- لا أحد .

- لا أحد ، بكل هذه الوقاحة . وكيف دخلت اذن ؟
- دخلت لأطلب منك ياسيدي ...

- ماذا ستطلب مني ؟ ومن ذلك على مكنتي ؟
- لم يدلني أحد .

- ما هذه الوقاحة ؟ اخرج من أمامي حالا !
- أرجوك ، يا سيدي ، ان تسمح لي بكلمة صغيرة لا غير .

- قلت لك اخرج حالا .. أين هو الشاويش ؟
- يضبط على الزر بينما يواصل جابر عمار كلامه غير مكترث بشيء .

- كلمة صغيرة لا غير ، كلمة واحدة .
- يقبل الشاويش مهولا في تلك اللحظة ، يقف امام سيده وهو يكاد يقبل الأرض بين يديه قائلا :
- نعم ، سيدي ، ما حاجاتكم ؟

- من سمح لهذا المتصطك بالدخول الى مكنتي ؟
- يتطلع الشاويش في وجه جابر عمار كممثل السرك الهزلي ويسأله بدوره قائلا في بلاهة :

- من أمرك بالدخول الى مكنتي سيدي المعتمد ؟
- وهنا ينفذ صبر المعتمد فيصبح بالشاويش :
- انا الذي أسألك . اجبني عن سؤالي قبل ان تتوجه اليه بالكلام .

- يلتفت الشاويش كممثل السرك الحقيقي ويقول مضطربا :
- نعم سيدي .. لقد امرته بالذهاب الى مكتب التسجيل لترسيم اسمه لكنه ...

- وهنا يقاطعه المعتمد صائعا :
- ... لكنه دخل الى مكنتي .. اصطبل هنا؟ كل انسان يستطيع

أمسى جابر عمار ما يزيد على السنتين يوما يتردد على دار المعتمدية .. في كل يوم يقطع ذهابا وإيابا ما يقرب من الخمسة عشر كيلو مترا سيرا على الأقدام تحت الشمس المحرقة ، ويأتي بعد ذلك امام باب المعتمدية ينتظر الحاجب حتى ياذن له بالدخول .

حافظ المعتمدية بسط ظله المديد على الساحة الكئيبة الصفراء ، والرجال يقفون تحت ظل الحائط منذ الصباح الباكر ، قطار طويل من العاطلين جاءوا من اماكن متفرقة ، كل واحد ينتظر دوره في الدخول .

يتلاقون كل صباح ، يتحدثون او يتخاصمون من اجل الاماكن ، وكثيرا ما يركنون الى الصمت الطويل ، وهم يشردون بأبصارهم عبر الساحة الصفراء او يذبون الذباب الاسود عن وجوههم ، وفي اوقات اخرى يتنادون ويضحكون ضحكات بيضاء سرعان ما تتلاشى أصداؤها عبر الساحة ، وقد نسي جابر عمار كل تلك النوادر لان بقلبه كثيرا من الهموم والذي بقلبه هموم لا يتذكر في غالب الاحيان شيئا .

يجلس الرجال ويعيونهم مفتوحة .. الريح تنفخ في الساحة فتهمز الفبار ويتساقط على رؤوسهم . وامام الباب الكبير القوس يجلس الحاجب على كرسي اعرج يراقب بجفنه الدامي كل داخل وكل خارج . فاذا أفلت الساعة العاشرة من كل صباح يصل السيد المعتمد في سيارته الجميلة البيضاء ، فيهرع اليه الحاجب . يفتح له باب السيارة ، ويفسح امامه الطريق .

يدخل السيد المعتمد الى دار المعتمدية فيبقى بها ساعة او اقل من الساعة ثم يخرج بعد ذلك ليمتطي سيارته الجميلة البيضاء . وينطلق به السائق في سرعة فائقة مخلفا وراءه سحابة من الفبار ، ويتفرق الجمع في ذلك اليوم ليغود صباح اليوم التالي من جديد .

في اليوم السنتين بالعدد ، سمح الحاجب لجابر عمار بالدخول . وأمره بان يتوجه راسا الى مكتب التسجيل ، حتى يتم ترسيم اسمه ضمن قائمة الرجال العاطلين ، ويقع النظر في شأنه من طسرف المسؤولين .. لكن جابر عمار اخفا الباب فتوجه الى مكتب السيد المعتمد ، ودخل المكتب .

كان السيد المعتمد يجلس خلف مكتبه الفخم العريض اللامع . وقف جابر عمار لحظة ينظر صامتا ، فلما رأى المعتمد لم يرفع راسه اليه ، تقدم الى وسط القاعة ، وغطست قدماه في البساط المفروش

ان يدخل ويخرج مثلما يشاء ، ماذا تفعل أنت هنا ؟ ما هو شغلك ؟

— لقد أمرته بـ ...

يقاطعه المعتمد من جديد :

— ألم يمر من أمام عينيك ، ألم يكن لك عيون تبصر ؟

يقول الشاويش في اضطراب واضح :

— لم يمر من أمام عيني ...

— إذن لقد مر من خلف عينيك .. والان ماذا تنظر حتى تخرجه

من أمامي وتغرب انتب الآخر عن وجهي بسرعة ؟

يحاول الشاويش ان يدفع بالرجل الى الخارج . لكن الرجل يمنع عن الخروج ويحاول ان يستنطف المعتمد قائلا :

— أرجوك يا سيدي ، ما دمت قد دخلت ، ان تسمح لي بكلمة صغيرة ، كلمة واحدة لا غير .

ويأخذ الرجلان يندافعان بكيفية واضحة . الشاويش يدفع بالرجل والرجل يمنع عن الخروج . ويلاحظ المعتمد ذلك من وراء مكتبه فيحاول ان يحسم الموقف ، ويصبح الشاويش قائلا :

— دعه الآن يتكلم ، ما دمت لا تحسن القيام بواجبك .

ثم يتوجه بالسؤال الى جابر عمار :

— هيا تكلم فل هذه الكلمة !

— كلمة صغيرة لا غير .

— أريد يا سيدي : عملا .

— عملا ..

— نعم . أنني عاطل يا سيدي ، عن العمل .

— عاطل عن العمل ! ...

— نعم . ولي زوجة وسبعة أبناء ليس لهم احد غيري .

— ما هي صناعتك ؟

— ليس لي صناعة .

— أفصده ماذا كنت تعمل قبل أن تصبح عاطلا ؟

— كنت أعمل بالأرض . كنت فلاحا أحرث الأرض وأزرعها وأجني الزيتون وأقوم بجميع الأعمال العلاجية .

— ولماذا خرجت من الأرض الذي كنت تعمل بها ؟

— الزيتون الذي اشتغل به قلعه التناضدية .

— وهل هو ملكك الخاص ؟

— أنا مجرد عامل ، يا سيدي . أنا لا املك شيئا

— ولماذا أخرجك صاحب الأرض الذي كنت تشتغل عنده ؟

— ليس هو الذي أخرجني ، التناضدية هي التي أخرجتني .

— وماذا فعلت حتى أخرجتك ؟

— لم أفعل شيئا ، يا سيدي . وإنما قالوا لنا : ان الأرض

نحتاج لكل هؤلاء العمال ، وبما أنه لا بد من نفيس بعض العمال ، فقد أخرجونا . وقالوا ان اصحاب الأرض أحق بالتشغل منا

وقال المعتمد :

— وماذا حدث بعد ذلك ؟

— بعد ذلك طالبهم بالتشغل فقالوا لي : اذهب الى السيّد

المعتمد فسجدت عنده التشغل .

— أنا عندي شغل ؟ ..

— أرجوك ، يا سيدي ، اقبل يدك ، اعطني عملا . أنا لا أريد أن

اضطر الى الاسجداء أو السرقه .

وهنا صاح المعتمد غاضبا :

— ما هذه الوفاة ؟ أصبحت تهدننا بالسرقه ؟ سوف نقطع رأسك

قبل أن تفكر في شيء كهذا !

ثم ملنفا الى الشاويش :

— أخرجته من أمامي حالا ، ولا أريد أن أرى وجهه !

يأخذ الشاويش يدفع الرجل الى خارج المكتب ، ويأخذ الرجل

يصيح :

— اعطوني عملا ولن تروا وجهي أبدا .

ويسأله المعتمد :

— كم مضى عليك من الوقت وانت عاطل بغير عمل ؟

— مضت علي ستة أشهر

— هه .. نقول سنة أشهر ، غيرك مضت عليه ست سنوات وهو

ينتظر دوره ، ومع ذلك لم يجرؤ على الدخول الى مكنتي ها هنا .

وفي هذه الآونة يكون الشاويش قد دفع بالرجل خارج المكتب ؟

ويكون جابر عمار قد أصبح وراء اسوار المعندية ، ومع ذلك يستمر

المعتمد يصيح بأعلى صوته الى أن يتشفق صوته وهو يردد :

— خذوه من أمامي ، لا أريد أن أرى وجهه ، لا أريد أن اسمع

صوته .. لا أريد أن أرى وجوهكم ولا ان اسمع اصواتكم .

حسن نصر

تأليف جورج بالوشي هورفات

ترجمة الدكتور سامية أسعد

الثورة الجنسية

يعالج هذا الكتاب إحدى المشكلات الهامة التي يواجهها عصرنا اذ يتحدث عن ثورة حقيقية في الاخلاق ، اي عن احلال نظام جديد محل النظام القديم البالي ، فيما يخص العلاقة بين الجنسين قبل الزواج ومدى اباحتها ، وفي انشاء الزواج وما يترتب عليه من اجهاض وطلاق وانجاب الخ .. وتتلخص النتائج التي انتهى اليها المؤلف في ان العالم شهد ثورتين جنسيتين نفلتاه من التزمت الى الاعتدال تارة والى الاباحية والانحلال تارة اخرى ، وفي ان المرأة في العالم اجمع بدأت تتحول من كائن طالبا احئل مرتبة ادنى من الرجل الى كائن حر له مكانته الاجتماعية ، بل له مكانة تفوق مكانة الرجل احياسانا ، كما في اميركا حيث المرأة متسلطة ..

وقد عالج المؤلف موضوعه بطرق مختلفة ، ففي السويد مشلاجرى تحقيقا مع الطلاب ، وفي افريقيا طالع « بريد القلوب » وفي فرنسا رجع الى تحقيقات المجلات النسائية المتخصصة التي يقارنها برأي الدارسين مثل اندريه موروا وسيمون دو بوهوار ، وفي ريو دي جينيرو شرح ببيولوجية الذكر في اميركا اللاتينية ، وفي اسبانيا عكبر عن دهشته لنيران الجحيم التي ما تزال تسود روح المرأة وحسها . وتعمل له المانيا والولايات المتحدة واليابان وايطاليا والعالم الاسلامي حصادا من الحكايات ذات المفزى ووقائع طريفة من الحياة .

والخلاصة ان هذا الكتاب الذي لا يعالج موضوع الجنس من الناحية البيولوجية يعتبر اول محاولة شاملة لدراسته من الناحية الاجتماعية على الصعيد العالمي ، بأسلوب مشوق جذاب ..

صدر حديثا عن دار الآداب

الشم .. ق.ل

أطراف محمد يحيى لدراسة

أدب المذكرات في تونس

بقلم محمد صموئيل

والمذكرات من زاوية الاديب ليست دائما شبكة لاصطياد الجمهور ونفاده بطريقه اكثر ذكاء من افنعة الفن ، وليست دائما بريرا لسقوط في الخط التصاعدي ، او لاختفاء في الانتماء السياسي او الاجتماعي او الادبي . كما أن المذكرات ليست دائما نصفية حساب مع عصر كامل او جيل من الاجيال ، وانما منها ما يكون بحثا عن الذات وتحليلا لنموها ودراسة صارمة لارهاصاتنا وتفاعلهما مع العالم الخارجي كما فعل اندري جيد في بعض « كناناته » - بل قد تكون المذكرات تفاعلا مباشرا مع انتاج الكاتب . فهذا (جيد) في « مذكرات مزيغي النفوذ » يتحاور مع بعض اناسه ، وهذا سولوى برودوم يحيل مذكراته الشخصية الى مادة خام لفصائله ، وهذا كيرلينغ في كتابه « مذكرات رحلة فيلسوف » يقول لنا ان هذه المذكرات تضمن بنور كافة اناسه المقبل .

بازاء هذا التنوع الذي لا يكاد يقع تحت حصر في طريقة صياغة المذكرات ، ونظرا لتكيف هذه المذكرات بأمزجة الادباء وبالصقوف الخارجية وبغيرها من عوامل ، لم يفقد نضاد الغرب من هذه الآثار المشبعة موقف الحيرة وانما قاموا بعمليات التصنيف والتبويب والتشريح لمادة المذكرات مستخدمين في ذلك كافة ادوات العلوم الحديثة . وبذلك تمكنوا من السيطرة النسبية المتطورة على هذا الفن المتحرر من القيود الفنية بقدر خضوعه لشخصية الفنان في ادق خصائصها المميزة .

فالمذكرات في نظر الدراسات الغربية ليست كل ما يكتب بالضرورة تحت هذا العنوان ، وهي لئن فصلت وأطرت في اصناف ، قد تكون في الآن نفسه مذكرات مختلطة (Journal mixte) شاملة لنوعين فاكث كما انها ليست دائما وبالضرورة بعلم الاديب وانما قد تنحصر طابع « التهنئة » ونصبح (مذكرات - بواسطة) كما هو الحال بالنسبة للشاعر الفردي موسيه الذي كتب عنه شقيقه في الرد على جورج صائد ، او كما هو الحال بالنسبة لفكتور هيفو وتولستوي وقد كتبت عنهما زوجانهما ، او بالنسبة لشاعر الحيرة (لامرتين) الذي تحدثت عنه امه او بالنسبة للاديب اللبناني جبران خليل جبران الذي كتبت عنه امرأتان من اميركا ، ومذكرات الاولى « بربارة يونغ » ، قد نشرت اما مذكرات الثانية (ماري هاسكل) - وهي الاهم - فما زالت مخطوطة الى الان ولم يهتم بها الا عربي واحد وهو « توفيق

١ - ادب المذكرات في تونس (١٤) جزء لا يتجزأ من ادب المذكرات العربية عموما ، بل من اشدها قربا الى المفهوم المعاصر لهذا النمط من التدوين الكتابي الذي اعنه ادباء الغرب ايما انقار ، واصبح يتبوأ مكانة ممتازة نهم القارئ والناقد على حد سواء ، استهلكا جماهيريا ، وسعة رواج ، وانارة لاهتمام نضاد الغرب لما تبيحه لهم من كشف ، ولما تفتحه امام نظرائهم الفاحصة من نوافذ في منعطفات التحاليل الادبية والنفسية والاجتماعية ، وبعاريج النوايل النعدي، وعتصات الابهام الفني ... اذ لا يخفى ان الكاتب في لحظة (تحويل الدم الى حبر) - وهذه العبارة عبارة (اليوت) - يكون كائنا على المسرح ممثلا وجمهورا ، « جرحا وسكينا » ، جلادا ومحكوما عليه ، تداخلين افنعة الحقيقة وافنعة الفن . وهذا يعني ان الفن ذاتية فسي موضوعية حتما ، لان الفنان على درجات متفاوتة من ممارسته لادوات ابداعه ، وبالصقوص بعد تجاوزه لكتابه الاول ، وبعد اتقانه لقوانين اللعبة ، يخلق مسافة وبعدا بين شخصه وذاته ، مع مزج وصهر للكسل في بهلوانية وتجريب ومعاناة ، وفي نائم بين اصدائه الباطنية واشباح وافنعة - ولولا هذه اللحمة والانصهار لما كان « جوتة » ، « فاوست » و (ميفيستوفيليس) في الآن الواحد ، ولما كان « فلوير » (١) ما دام بوفاري و (فلوير) مما ولا كان مونترلان Henri de Montherlant يرد على النقاد بالنفي حين ذهبوا في تاويل بعض شخصياته الروائية الى ضروب من الوهم لا اساس لها اطلاقا من الصحة . ذلك ان رجال الدين الذين ابدع فسي تصويرهم هذا الكاتب الفرنسي لا يمثلونه بالضرورة كما نوهم بعض النقاد ولان النجاح في رسم ابعادهم لا يعني ان « مونترلان » منشيع بالضرورة بالاحساس الديني - والا بماذا نفسر نجاح « مونترلان » في رسمه لنماذج من بني آدم هم على النقيض تماما من رجال الدين ؟

من هنا ، كان هذا الاقبال الى حد التهافت من نضاد القسرب المعاصرين على مذكرات الادباء وتشريحهم بواسطتها لادب الكاتب في حذر وذكاء ، مع تحليل ومقارنات وتحقيق ومراجعات للمسافة والبعد بين الكاتب الانسان في حقيقته اليومية الخالية من جل افنعة الفسفن ومقتضيات احوال الابهام الفني وبين اثر الابداعي في النواياه ، وتوتره وتعاريفه ومنعطفاته .

(١٤) فصل من كتاب للمؤلف تحت عنوان (ادب المذكرات في تونس) .
(١) فلوير عندما قال : « Madame Bovary C'est moi »

صايغ (٢) .

والأ . كيف يمكننا ان نصل مباشرة الى ما كتبه في زمن ما بين انجربين بنوس صاحب « جولة بين حانات البحر الابيض المتوسط الشاعر والمفصص والكاريكاتوري علي الدوعاجي ، وما كتبه قبله الشاعر والنصفي صاحب (مذكرات المنفى) محمود بيرم التونسي ، وما كتبه قبل هذا الاخير وقبل الذي قبله الشاعر الكبير الذي لم يعض الا ربع قرن فقط في عالم الناس واعني به ابا القاسم السابري؟ يعني ان معرفته الجزء لا ساي الا بنظرة سابعه لها على الافق العام لادب المذكرات العربية ككل . هذه المذكرات التي يفرض علي شخصيا لدى الصندي اليها صريا من العبوس الاكاديمي الذي قد يتشكى مع طرائقه معصى الحال الذي لم يعم النقد العربي قط وانما اعلمه طويلا وكان نقادنا المتصارعة والمعاربة قد استخفوا بما لادينا العربي في باب التراجم الذاتية والمذكرات الشخصية من كنوز ولما يبيحه نصف تلك الكنوز من فرصة الفاء « الضوء اللامع » على ادبنا القديم والحديث وهو ادب يحتاج الى قراءة حديثه وتحليل معاصر . . وطبعاً ، المقصود من اشارتي الى « الضوء اللامع » ليس كتاب المذكرات الحامل لعنوان « الضوء اللامع » والذي فاخر فيه الشيخ محمد عبدالرحمن السخاوي منذ فرون بعدد من متايخه في فروع العلم والنعم وانما المقصود هو أن يتسلح نقادنا العرب بكافة وسائل البحث العلمي ليفتلقوا التراث بحثا ونسريحا وشرحا بعد تنظيمه من غبار الاهمال وفداسة الارث المحفوظ المقلب (وقبل التراث بحثا يعني احياء التراث) .

- ونتيجة لوجود تراث مراكم من تراجم فلسفية وصوفية كالتى كتبها محمد بن زكريا الرازي ، والفزالي والحسار المحاسبى .

- ونتيجة لوجود تراث مراكم لتراجم ونالفية كالتى كتبها ابن سينا ، وابن رضوان المصري ووصف فيها كل منهما تاريخ حياته وتلمذه وتفكيره الخ .

- ونتيجة لوجود تراجم ذاتية مال فيها اصحابها الى تبريرات لاشياء وقعت او نطت تحول طرات كالتى كتبها السموال بن يحيى المغربي في افهام اليهود ، بعد اعتناقه للاسلام . وكالتى كتبها حنين بن اسحق في تفسير ما اصابه من « اعداء الامتياز » الذين اوقعوا به وكادوا له عند الخليفة حتى كاد يسافر بلا ناشيرة الى العالم الآخر . .

- ونتيجة لوجود سخافات من المذكرات من نوع ما حفظه لنا ياقوت في « معجم الادباء » تحت عنوان « منارب النجارب » هذا الكتاب الذي حاول فيه الشيخ علي بن يزيد البيهقي (المتوفي سنة ٦٥ هـ) ان يثبت لنا فيه سببه بابينا آدم . . وقد ادهى ابن هذا الشيخ شيخ من عصره وطرازه وهو الشيخ احمد بن علي بن المأمون (المتوفي سنة ٥٧٦) حين قام بنفس الرحلة « معرجا على المأمون الخليفة في طريقه الى آدم » .

- ونتيجة لوجود ما اعتبره الاساذعبدالرحمن بدوي : « اسمى صورة للتراجم العربية » ويعني بها تلك التي ظهرت في القرن الثامن على يد لسان الدين بن الخطيب (المتوفي سنة ٧٧٦) ومعاصره الاصغر منه ، عبدالرحمن بن خلدون (المتوفي سنة ٨٠٨) (في الترجمتين حديث حول النشاط السياسي الى جانب النشاط

(٢) التعريف بادب المذكرات في تونس - مرحلة ما بين الحربين العالميتين - هو في الواقع كالتعريف بادب المذكرات في لبنان ، او بمصر ، او بسوريا ، او بالجزائر ، او بغيرها ، وخرج من يتصدى الى هذه المبادرة كخرج من يقترب المروء من ارض الى اخرى او من زمن الى آخر بدون جسر او سجادة طائرة او بدون خيال المعري ودانتى في وقت واحد .

العلمي والعقلي) وهذا النوع من المذكرات هو ما اصبح يسمى في الغرب بالمذكرات السياسية ولكنها في الان نفسه شاملة لنوع آخر مما يجعل منها مختلطة mixte على نحو ما نجد عند جوليان غريسن وسويفت Swift وغوب Got وغيرهم .

نتيجة لوجود ما اسلفنا ذكره من تراث يفاضل عنه نقادنا في الشرق والغرب ابتداء من جيل الرواد الى يوم الناس هذا (ونحن نلوم الاخير زمانهم « دون اعفاء رواد انتهضه الادبيه العاليية الذين مارسوا كتابة المذكرات الشخصية ولم يمارسوا بعدها كما فعل المعتاد في كتابه (انا) ، واحمد امين في مذكراته (حياتي) وميخائيل نعيمة في (سيمون) وغير هؤلاء كله حسين في كتاب (الايام) الذي تحدث فيه بصيغة العائب عوض صيغة المتكلم على نحو ما فعل بعض كتاب فرنسا وقبلهم صاحب كتاب « ذيل الروضتين » ايسو شامة (المتوفي سنة ٦٦٥ هجريا) .

نتيجة لذلك كان على تلك التراجم العربية ان تنظمر مشرقا والمغرب هو الاساذ - فرنس روزنثال Franz Rosenthal الذي نقض الفبار عن التراجم الذاتية الاسلامية في فصل طويل له بمجموعة الابحاث الترفيه سنة ٩٢٩ لخص فيه اهم التراجم في مرحلة سبعة فرون ابتداء من القرن الثالث الهجري وتحدث عن النماذج التي احتذاها المؤلفون في العربية . فقال ان هذه الامثلة آتت الى العالم الاسلامي من مصدرين الاول يوناني والاخر فارسي . ونحن من خلال « بلخيص التخليص » الذي بفضل بالقيام به الاساذ عبد الرحمن بدوي في اعتماده على النص الالامني للفصل المذكور ، نقدم اربع ملحوظات :

اولا : دراسة « الاساذ روزنثال » أثبتت للعرب ان لهم مذكرات شخصية هامة يمكن ان ندرس باعتبارها فنا مستغلا بذاته خلافا لما كان يعنفه الدارسون العرب والكلاسيكيون منهم بالخصوص من ان التراجم الذاتية مجرد هوامش .

ثانيا : العيب الوحيد في هذه الدراسة الفريدة من نوعها والهامة الى اقصى حد انها كتبت في سنة ١٩٢٩ في حين ان دراسة هذا الفن قد تطورت حاليا في اوروبا تطورا مدهشا ولهذا فقد اصبحت هذه الدراسة قابلة للنقاش على ضوء المفاهيم الاصطلاحية الحديثة لادب المذكرات . وهذا يعني ان على العرب ان يرجعوا فصل الاساذ فرنس روزنثال من الالمانية لاعادة كتابته واعادة تصنيف وتويب التراجم العربية والسروع في اعداد « انولوجيات » معاصرة مع محاولة ايجاد خط بصاعدي في تطور هذا الفن الى يومنا هذا . .

ثالثا : ما كتبه عبدالرحمن بدوي في كتابه القيم « الموت والعبقري » عمل هام ولكنه قد تجاوزته الاحداث وذلك لاحكامه الاخلاقية المثالية التي اطلها على هذا النوع من التدوين الكتابي الذي ينبغي ان يقال فيه الحقيقة عارية الى اقصى حدود العري ، وان نسقط فيه الانفة والبراف . . وان ينسى فيه الكاتب السفنيات الفنية وجثة الجمهور الملفة عادة على فلمه عندما يخاطب الناس في قصة او قصيدة او مسرحية بذهنية الفارئ او بذهنية الناظر الفني على الفارئ .

رابعا : من خلال الخطوط العامة للدراسة « الاساذ روزنثال » والاستنتاجات الشخصية التي استنتجها عبدالرحمن بدوي ، قد نستطيع منذ الان ان نكون فكرة غير نهائية حول المذكرات العربية من القرن الثالث الى العاشر هجريا فنقول ما يلي :

المذكرات عند العرب قل ان كانت تحليل للذات ولتفقيدات (الذات) كما انها قل ان كانت مسالة بين الكاتب ونفسه اي ضربا من التدوين الذي يقصد منه محاسبه الذات بشكل تلقى فيه تماما فكرة الفارئ او تسير فيه ذات الكاتب في صراحة عارية سافرة . وهذا الرأي يصح حتى في مذكرات رجال الصوف ورجال الدين ولعل ابرز مثال لهؤلاء « الفزالي » في الطريقة التي انتهى بها تجربته وهي طريقة شبيهة كما لاحظ عبدالرحمن بدوي بطريقة الحارث المحاسبى ولها

لحصر ما أهمله النقاد التونسيون وغير التونسيين من جوانب جد هامة في أدبنا التونسي قديما وحديثا لان مجال ذلك ليس مجال هذا البحث ..

والان كيف كانت المذكرات التونسية نقطة تحول مفاجئة في تاريخ ادب المذكرات عند العرب ؟

للإجابة يمكن أن نقول ما يلي : التراجع الذاتية كانت على اختلاف أنواعها كتابة الغاية منها تنحصر في نقطتين وهما اما لتبرير أحداث سياسية أو علمية عاشها المؤلف أو الارشاد الديني أو الاخلاقي أو الثقافي بواسطة تجربة عمر في العلم أو في التأمل الديني كما فعل ابن سينا والغزالي وغيرهما ..

ثم خلافا لذلك نقرأ أولى المحاولات الجديدة التي قام بها كتاب النصف الاول من هذا القرن فنجد في مقدمتها وابتداء من فترة «ما بين الحربين» ثلاثة أدباء تونسيين يكتبون ثلاثة أنماط من المذكرات على غاية من المعاصرة والجدة ووفق مفاهيم مغايرة تماما للتراث ، وهي نفس المفاهيم تقريبا لتلك التي وجدها قراء العربية فيما بعد حين بدأ رواد النهضة صياغة مذكراتهم على نحو ما فعله طه حسين وأحمد أمين والعقاد وتوفيق الحكيم وميخائيل نعيمة وغيرهم ...

فهذا الشاب منذ فراقه من الفاء جام تمرده النقدي في كتابه «الخيال الشعري عند العرب» يأخذ القُرطاس والقلم ، ويجلس في سكون الليل ليذكر ويستعرض «رسوم الحياة الخالية التي تناثرت في شريط» «لياليه وأيامه فينظر» الى غيابات ماضية ، ويحدد بظلمات الابد الفاضل الرهيب .

واذا بالمذكرات العربية ابتداء من «الشبابي» تأخذ منحرجا جديدا ، فاذا «بالجانب الشخصي» الذي كان غالبا في كافة التراجم الذاتية العربية يصبح «بيت القصيد» وإذا بالمذكرات تصبح تحليلات للذات في نيفها الساخن وفي ارتعاشها امام الحياة والموت ، وفي لحظات «تشوفها الى الصباح الجديد» وفي لحظات انسحاقها أمام «سوقية» الرثابة اليومية الخالية من المعنى وامام المنطق «الافقي» اللامنتهي لتسلسل الاحداث العادية .

«والشبابي» عندما حوّل المذكرات العربية الى تحليل الذات ، قد أحدث ثورة كبرى في هذا الفن العريق الذي هو «المذكرات» لان هذا الفن كان - كما رأينا - تلخيصا خشنا تختنق فيه الذات أمام الاستعراض التراكمي لانجازاتها «الايجابية» الهادفة التي كان يقصد بها المؤلف العربي القديم التفاخر بمشايخه أو بتخطيه للعرافيسل أو يقتخر بحصاد مطالعته وتآليفه ، فهذا الفيلسوف محمد بن زكريا الرازي يدفع عن نفسه تهمة وجهها اليه خصومه والمتمثلة في ابتعاده عن مثله الأعلى «سقراط» . وهذا ابن الهيثم لم يكتب مذكراته الا ليحدثنا في «مقالة له فيما صنعه وصنّفه من علوم الاوائل» وهذا حنين ابن اسحق ما كان ليتحدث عن «الحزن والمصائب» التي أصيب بها الا ليكشف عن مكائد حساده ، وهذا «الحاسبي» لم يترك للنسّاس «نصائحه» الا ليريهام كيف انتهى الى الايمان ، وهذا الغزالي يقتفي أثر الحارث الحاسبي فيحدثنا عن تجربته التي انتهت الى «نور قدّسه الله في قلبه» ، وهذا ابن سينا يرسم لنا تاريخ حياته مع تركيز أكثر على الناحية العلمية من ذلك التاريخ ، وهذا ابن رضوان المصري يقوم بنفس العملية ويصل الى نفس النتيجة .. وهلمّ جرا ، الى ابن خلدون والى ما بعد ابن خلدون ..

كل هذا لم تعد تجد له أثرا في سنة ١٩٣٠ تحت قلم الشاب الذي لم يكتب لينصح ، أو ليبرر ، أو ليكون مثالا يحتذى ، أو يقتفى أثره ، وانما ليصفى الى ذاته «في سكون الليل» واضعا مسافسة بينه وبينها ، راسما على الورق ردود فعله اليومية بإزاء الحياة والاحياء ، فاحصا «لأثاه» ولجراحاتها مراقبا للخط التصاعدي في نموها ، وعبورها الكوني وفي مداها وجزرها وسداجتها وتغلسها وصراعها واستسلامها ..

طبعا تبريرها الموضوعي وملاسلها التي أسسنا الان بصدد البحث فيها .. ومن جهة اخرى ، كافة المذكرات العربية قد كتبت لغرض ارشادي مثالي ولم تكن وليدة رغبة مجانية أو خاصة كشن معركة بين الاحساب بالعجز على تغيير الواقع وبين الطموح الى تحوّل القيم الى تجسيم : أو كنامل في عزيز فقد أو حبيب اختطفته يد المنون (تجربة الخنساء مثلا بعد فقدانها لشقيقها «صخر») قد وجهت قريحة هذه الشاعرة الى الافراط في تحدي حقيقة المسوت استحضار الميت بواسطة القصيدة هذه التجربة مثلا قد عاشتها الكاتبة «مانسفيلد» K . Mansfield بواسطة المذكرات بعد فقدانها لاختها وكذلك قد عاشها الكاتب نوفاليس بعد فقدانها لخطيبته صوفي

وما قيل عن اللهجة والمصامين والطابع والغايات يمكن ان يقال عن نظرة العرب النقدية طوال العصور الى هذه التراجم الشخصية الفاقدة للوعي باستقلالية هذا الفن عن بقية اغراض الكتابة الاخرى .. فنحن الى يوم الناس هذا ، قل ان وجدنا نقادا نظروا الى المذكرات الشخصية وفق مقاييس خاصة وبوصفها (اي المذكرات) فنا خاصا مستعلا عن بقية فنون التدوين .

٥ - ادب المذكرات في تونس في «مرحلة ما بين الحربين» كان نقطة تحول مفاجئة في تاريخ التراجم العربية وتمهيدا غير مباشر للتطور الذي اصبح يحياه ادب المذكرات العربية . في كافة اجزاء العالم العربي وبالأخص في المشرق على ايدي رواد النهضة الادبية امثال طه حسين ، احمد امين ، العقاد ، ميخائيل نعيمة ، توفيق الحكيم . ثم على ايدي امين نخلة ، الشناوي ، السباعي . وكل هؤلاء دون استثناء قد تغنوا في كتابة المذكرات الشخصية بعد التسابي والدواعي ويرم التونسي هذا التراث الادبي التونسي الذي لم يعرف العالم العربي عن مذكراتهم شيئا ، ولم يكتب عنهم شيئا باستثناء تعليقين سريعين بمجلة (الفكر) وذلك بعد تعليق سريع ايضا ائتمه الدكتور فريد غازي في كتابه «الرواية والافصوصة في تونس وهو تعليق مقتضب على مذكرات الفصاح علي الدواعي الذي اعتبره الدكتور غازي رائد فن الافصوصة في العالم العربي اثر مقارنة بين تكنيك «عين الكاميرا» الذي استعمله هذا الفصاح في مرحلة «ما بين الحربين» والنزعة الاخلاقية الموجودة في الافصوصة العربية عموما في تلك المرحلة .. كذلك يرى الدكتور ان الدواعي يمكن تشبيهه من بعض الوجوه بجون دوس بانسوس وبجاءك لوندن و«جيروم» .

وهذا الصمت الذي قيلت به المذكرات التونسية والشرقية لئن كان من السهل تفسيره بما أسلفنا ذكره من استخفاف النقاد العرب عموما بفن ادب المذكرات فان المسألة بالنسبة لمجهولية ادب المذكرات التونسية لدى التونسيين انفسهم يمكن تفسيرها باضافة عناصر اخرى اهمها اوضاع النشر والتوزيع ، ثم وبالأخص مسألة الاهتمام بالشبابي بوصفه شاعرا والتغافل عن بقية جوانبه التي نعتبرها نحن من الاهمية بمكان . ذلك ان الشاب الذي جدد في الشعر قد كان في نظرنا ومن الزاوية التاريخية مؤلف احد الكتب النقدية الاربعة التي مهدت لتطور الادب العربي المعاصر ونعني بها كتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين ، كتاب «حصاد الهشيم» للعقاد والمازني ، كتاب «الغزالي» لميخائيل نعيمة وكتاب «الخيال الشعري عند العرب» للشبابي ولا ينبغي ان ننسى ان هذا الكتاب الاخير قد صدر سنة ١٩٢٩ وكان مؤلفه في ربيع او خريفه العشرين فقط . ومع ذلك فقد كان محاولة من اكبر محاولات النقد العربي «الطليعي» في ذلك العهد .

بخصوص الدواعي ويرم فان التونسيين وغير التونسيين لم يدرسوا مذكرات هذين الادبيين بسبب «تأطير» الاهتمام وصبه في الناحية القصصية بالنسبة للاول وفي الناحية الصحفية بالنسبة للثاني مع التغافل او نسيان جوانب اخرى لهما . وبالنسبة لا سبيل

السنا مع « الشابي » ومنذ مرحلة ما بين الحربين العالميتين وجها لوجه وربما لأول مرة في تاريخ التراجم الذاتية العربية مع ادق وأوضح المفاهيم المعاصرة للمذكرات الشخصية التي تعرف في الغرب باسم - Journal intime - أي هذا النسق من التدوين الذاتي « المحدد » بزمان ومكان ، والذي يعارسه صاحبه يوم بيوم ، أو ساعة بساعة ، أو على الأقل بشيء من الانتظام المستمر .. والا فأي معنى لليوميات ان لم تكن خاضعة لهذا الترتيب الزمني ؟ ثم أي معنى لليوميات الشخصية ان لم تكن سبرا وتحليلا لردود الفعل الذاتية أمام الحياة ؟

والمتتبع المتأمل الفاحص لاحداث الدراسات المعاصرة قد لا يجد اهم ولا اصديق من هذا التعريف الذي ضبطه « اميال » (Amiel) « Ne faut-il pas que toute la vie subjective , plus immédiatement Saisie dans sa conscience que racontée dans ses acles , rentre dans le Journal »

تأكيد كهذا على ضرورة رسم اختلاجات الحياة الباطنية فسي اليوميات قد وضع الحد الفاصل بين اليوميات الشخصية وبين ما يوضع عادة تحت هذا العنوان من تراجم وسير واعترافات ..

ونحن ان أردنا أن نلتمس خطا تصاعديا فيما كتب ابتداء من مرحلة الشابي من طرف علي الدوعاجي في « جولته بين حانات البحر الابيض المتوسط » ومن طرف بيرم التونسي في « مذكرات المنفى » الى ما كتب فيما بعد من طرف امين نخلة وطه حسين والعقاد والحكيم ونعيمة واحمد امين ويوسف السباعي وكامل الشناوي وغيرهم لا يمكن ان نلاحظ ما يلي :

- أولا : المذكرات العربية المكتوبة بعد الشابي والدوعاجي وبيرم قد تطورت تطورا ملحوظا دون ان تفقد في جلها الفكرة القديمة للتراجم العربية التي كانت تصاغ في اخريات حياة المؤلف دفعة واحدة لا يوما بعد يوم ، وبشكل مباشر على نحو ما فعل الشابي . لهذا يمكن القول بان التطور الذي نعينه بعد الشابي في المذكرات العربية كان تتمثل في التركيز على ذلك المؤلف لا على الوعي الكامل باستقلالية فن المذكرات من حيث هي تدوين تدريجي منتظم لاحداث بومية معاشة ضمن أطر معينة ، فهذا الدوعاجي يكتب عن الرحلة بعد الرحلة ويتحدث عن نفسه وعن الناس بشكل لم يعرف من ذي قبل عند الرحالين العرب كابن جبير أو التيجاني أو ابن بطوطة - كذلك بيرم التونسي في « مذكرات المنفى » يرسم بدقة وضعيته في المنفى ويقدم أروع لوحات الالم الانساني ، ولكن بعد مرور الأزمنة وبشكل يتسم بالروح القصصية الاصيلية ..

وكذلك طه حسين يتكلم بعسيفة الغائب ويكتب مذكراته على الطريقة المعروفة في التراجم العربية لكن مع التركيز على الذات بشكل لم تعرفه التراجم العربية في اقتصارها على تسجيل انجازات الخارجية للذات ..

ثم احمد امين ، والعقاد ، وجلّ من كتب المذكرات وابدع في كتابتها وما قيل عن طه حسين يقال عن هؤلاء .

ثانيا : ثورة كبيرة على صعيد الاشكال قد طرأت على أدب المذكرات بعد الشابي والدوعاجي وبيرم . وأعني بها هذا النمط الجديد الذي خلقه امين نخلة في « الفكرة الريفية » وكان فيه نسيج وحده ثم ما فاجانا به يوسف السباعي في كتابه « من حياني » وأخيرا هذه الطرافة في الشكل والمضمون التي خلقها كامل الشناوي بهسدا الثالث من أدباء الشرق وكذلك بصاحب « مذكرات دجاجة » ايضا ، قد تحققت ثورة كبرى على صعيد المبادرات التي ظلت مبادرات السى يوم الناس هذا في مجال تفجير الهياكل القديمة التي كانت تصاغ

فيها التراجم العربية .

والمتأمل في ثورة الاشكال التي ابتدعتها هؤلاء الادباء يحس بان كافة الاعذار التي يقدمها النقد العربي المعاصر تبريرا لصمته هي مجرد أعذار فقط ذلك اننا مع امين نخلة في « الفكرة الريفية » نقف للمرة الاولى امام مذكرات في شكل قصائد منتورة على نحو ما نعرفه عند « فرنسيس بونج » (Francis Ponge) في كتابه Leparh - pu'ses choses من جهة وعلى نحو الكلمات الجامعة التي كتبها الفريد دي فيني A . devigny في مذكراته وبول فاليري Paul Valery وغيرها ..

وقد يبدو هذا المنحى غريبا من امين نخلة بالذات الشاعر الكلاسيكي الذي لم يأتي بجديد في قصائده المنظومة الموزونة المقفاة .. وما قيل عن نخلة ، يمكن ان يقال عن كامل الشناوي الذي لم يخرج عن اهابه حين سجل مذكراته تحت عنوان « ساعات » وهي مذكرات خالية من أطار الزمان والمكان ، وقصائد متحررة من الوزن والقافية ، مع تركيز على حبيبة احبها الشاعر وجعل من كل «ساعاته» نافذة بطل منها عليها .. دون اشارة الى اسمها وكأنه كان براها ويرى كل العالم من خلال غيمة شفافة .

ومع يوسف السباعي ، نجد افقا آخر يفتح فجأة في المذكرات ، هذا الافق هو المقالة الفكاهة الباسمة المكتوبة بقلم قصاص ذكي لا يريد ان يتجهم كالشابي ، أو يتكلم بجدية أحمد امين ورسائله . وانما يريد ان ينظر الى حياته وطفولته وشبابه من خلال نكتة قد تذكره بروح المازني وبروح على الدوعاجي . ولكننا نكتة اخذت شكلا صحفيا مقاليا خفيفا .

أما صاحب « مذكرات دجاجة » فهو في مذكراته المفعمة بالنقد الاجتماعي والسياسي يتخلل عن الشعر والمقالة والتجهم معا ويعيد الى أذهاننا جو « كليلية ودمنة » لكن في شكل مذكرات طريقة السى أقصى حد ..

محمد مصمولي

● بعض مراجع :

- « المبقرية والموت » تأليف عبد الرحمن بدوي
- « مذكرات المنفى » تأليف محمود بيرم التونسي (الشركة التونسية للنشر والتوزيع) .
- « جولة بين حانات البحر الابيض المتوسط » تأليف علي الدوعاجي .
- « مذكرات » تأليف : أبو القاسم الشابي (الدار التونسية للنشر) .
- مجلة (الفكر) - التونسية .

- مراجع أخرى .

- Le Roman et La nouvelle en Tunisie Ferid Ghazi (M.T.E)
- Les Journaux intimes - par Miehéle Leleu (Presses universitaires de France)
- Alfred de vigny (Journal d'un poete) Bordas , 1949
- Henri de Montherlant (Carnets) Laffont .. 1947
- Journal des Faux - Monnayeurs (Gallimard)
- Henri - Frédéric Amiel (Journal intime
- Henri de Montherlant (Carnets) Laffont ..



رحلت الضياع

الإهداء :

الى الذين يتعذبون في أقطار الارض فينهكهم
الظلم وتعصف بهم الانانية .
والى الذين يزعمون بناء الحضارة الحديثة
باليدين ، ولكنهم يهدموننا بالشمال من
حيث لا يشعرون .

غابة البؤس :

بكت زوجة « آرم سترونق » لما عرفت اننا قد اخطانا ، وان
الركبة التي نقلنا قد ناهت ، ونزلت على كوكب مجهول .
التفتت اليينا وعلى وجهها آثار الدموع قائلا :
- لقد انقضى الامر . وكذب علينا الضياع .
ونظرت الى اسفل والدموع تنساقط من عينيها . فامسك
« آرم » يديها برفق ، فرفعت رأسها ببطء كالعائد من رحلة مضيئة ،
وارتمت على ذراعي « آرم » كالطفل نهش بالبكاء .

انحنى عليها « آرم » وقبل جبينها برفق ، فقالت له منتهدة :
- ان أرضنا الحبيبة يا « آرم » قد انقطعت عنها . ولحسن
نشاط البحر من جديد ، ولا ننسى يروية الاطفال ، او نمتج انظارنا
بالرعيان وهم عائدون من الحقول . هنا يا « آرم » لا أغنية فلاح
تأيننا ، ولا أغرودة عصفور ... ان كل ما في هذا العالم يملأني حزنا .
وامتلأت عيناها دموعا من جديد ... فرفع « آرم » رأسه
يسألني عن أي الطرق نسلك ... لم أكله بوضوح ، بل نظرت الى
الطريق الممتد امامنا ، وسرت امامهما سيرة الصانع ... الطريق
الذي نسير فيه مغمى بالضباب الكثيف الأزرق ، وعلى جانبيه
أشواك طويلة مدببة ممتدة تجاهنا كأياب الافاعي ، وأرضيته مقفلة
بترية حمراء كأنها ممزوجة بالدماء ... نحن مرغمون على ان ننظر
تحت اقدامنا ونحن نسير اذ لم نستطع النظر الى بعيد ، لان الخوف
ينهش قلوبنا . وازداد خوفنا عندما سمعنا أصواتا غريبة ومتنوعة
تبلغ آذاننا من بعيد ، بعضها يشبه مواء القطط ، وبعضها عواء
الذئاب ، وبعضها الآخر حشرجة المذبوحين .

ولما سرنا طويلا تباعدت الاصوات ، ولم يبق الا آئين غريب
يبلغ آذاننا ، وينقلب أحيانا الى ما يشبه البكاء ...

بدأ الضباب الكثيف بتجلى فظهرت لنا من خلاله هوة عميقة
تمتد على جانبي الطريق ، وبدت لنا أشجار عارية تطل من قاع الهوة
في كبرياء . تطلعتنا اليها عسانا نجد ثمرات لناكل ، وقد أحسننا
بأصابع الجوع نهمر امعاءنا ، ولفحتنا رائحة كريهة عندما كنا نطل
على رؤوس الأشجار النامية في قعر الهوة ... وتعلقت ابصارنا
بشجرة قريبة من الطريق جرداء كالأخريات من الأوراق فيها ما يشبه
الأكبر المعلقة . لم نستطع ان نتبين جيدا ما اذا كان ذلك المعلق نوعا
من الثمار أم أنه شيء آخر ، لان الضباب ما زال يقضي ما بيننا
وبيننا من مسافة ... اقتربنا من الشجرة بدافع البحث عن الاكل ،
ودرنا حولها نحلم بالشبع من ذلك الثمر الضخم ، ورفعنا انظارنا
الى أعوادها فراينا رؤوسا آدمية مقطوعة من الرقاب تتدلى السنتها ،

وهي معلقة في الأعواد . والموت بطل من وراء الاسنان ليحييننا
بابتسامة موحشة ... امتدت اللسنة وطالت عندما وقفنا تحسنت
الشجرة ، وتدلّت تجاهنا كأنها تريد أن تلعقنا ...

لم نستطع ان نفعل شيئا لما دبّ الجحود في اعصابنا ، فبقينا
نعرض النظر لبعضنا بعضا .. وحركنا صوت قوي مدوّ وصيحية
عالية نسبه الانذار فافاعت عند ذلك زوجة « آرم » مندهشتها
وانهلت عيناها الجميلتان دموعا . وحشنا على الرجوع الى الطريق...
حاولنا أن نتخطى الاشواك المتشابكة بعذر ، ولكنها كانت
تخزنا كابر العقارب عندما كنا راجعين الى الطريق من جديد ... اما
الاشجار الاخرى فقد بانت نطالعتنا في كبرياء ، وقد علق في كل واحدة
أطنان من الرؤوس الآدمية المقطوعة .

لم تكف زوجة « آرم » عن البكاء حتى في الطريق ... كانت
تبكي حتى ابكتنا معها ، ذاكرة الانسانية والعالم والمصير في غدقة
البكاء ... فزاد ذلك من غريبتنا ، وضخمها ما رأيناه من بئس
الاشياء وغير سحنة العالم ، وخوفنا من مفاجات الاحداث ...
لما تجلى الضباب لاح لنا في الطريق جمع من الناس غفير ، ذو
وجوه غريبة تحاكي وجوه سكان القيور .

اعتصموا طريقنا وهم يسيرون بالتوي ، ويتحدثون بالصياح .
وبافتراهم منا كثرت اشاراتهم وهمهماتهم والتفاتاتهم ، وكلهمنا بكلام
لم نفهم له معنى ... ولحق بالجمع شيخ يحري على قدميه ، ولما
اقترب منا وتبين ثلاثتنا ، نظر في وجوهنا نظرة المتأمل الفاحص
وخاطبنا متعجبا بكلام أرضي :

- قريب أن أراكم في هذا المكان !
قلنا له :

- لقد صنعنا وابتنعنا عن أمنا الارض .
قال وهو يداري ابتسامة :

- لقد كنت مثلكم أحب الارض فعمرت فيها طويلا ولم أعرف
منها شيئا . وفي آخر الرحلة وصلت الى هذا المكان فاكشفت
سرّ الارض ...

ثم أضاف يسألنا :

- هل حملتكم « جمال القدرة » (1) الى هذا المكان ؟
أجاب « آرم »

- لقد تاهت مركبتنا ونزلت على هذا الكوكب .
فتهم متعجبا :

- مركبة .. هل هذا نوع جديد من « جمال القدرة » ؟

١ - تقول الاسطورة الشعبية المنتشرة في ريف « هبيرة » ان
« جمال القدرة » هي عبارة عن نوع من الملائكة تحمل المظلومين والخيرين
من كافة أنحاء الارض الى مكة ليدفنوا أو يحيوا هناك . ولكنني في
القصة قبلت واقع الاسطورة ، فجعلت « جمال القدرة » تحمل الناس
اختلفهم من الارض الى العالم الذي ضاع فيه نايل آرم سترونق
عندما تاهت به المركبة ، والذي هو عبارة عن مرآة للارض .

قلت له في حماس :

- اننا صرنا أقوىاء في الأرض . وانت ترى أننا آتينا الى هذا المكان ، واننا صنعنا « جمال القدرة » بأنفسنا .

ابتسم الشيخ كالساخر وقال :

- لقد جلبتكم المصادفة الى هذا المكان الذي هو مرآة الأرض... وسترون حقائنا الأرضية في هذا العالم عارية من الزيف ...

صمت الشيخ وحانت منه التفاتة الى زوجة « آرم » ، فصرأى على عينيها اثار الدموع ، فسألنا عن سبب بكائها .. فأخبره « آرم » عن الرؤوس المقطوعة المعلقة في الاشجار وعن الهوة السحيقة التي تحف بالطريق .

قال الشيخ ببطء واشفاق :

- هل دخلتم غابة البؤس ؟

قلنا لم مستفسرين :

- وما غابة البؤس ؟

قال بحزن :

- هي تلك التي يوجد على أشجارها رؤوس معلقة .

قلنا له :

- لقد دخلناها لنبحث عن طعام .

قال ، وهو يداري حزنا عميقا :

- أنتم أول من دخل « غابة البؤس » وخرج آمنا على نفسه .

سألته زوجة « آرم » عن الرؤوس المقطوعة في ارجاف :

- لماذا علقت الرؤوس بين الأرض والفضاء ؟؟

قال الشيخ :

- كلما قطعتم رؤوسا آدمية في الأرض ظلما الا وحملت « جمال القدرة » من بيتكم الى هنا . حتى تعلق في غابة البؤس .

اردفت زوجة « آرم » :

- ولكن ماساة كبرى اطلت عليّ لما رايتها .

قال الشيخ :

- الماساة الكبرى تطل على العالم كلما فتكتكم بالايواء .

قالت له في استغهام :

- ولكن خير لتلك الرؤوس ان تقبر من أن تظل معلقة في الفضاء.

عقب الشيخ على كلامها قائلا :

- كل رأس من الرؤوس المقطوعة يبقى على عوده ، ليستنزل اللعنة على قاطعه .

- اضافت في لجاجة :

- وكيف تحمل الى هنا ؟

قال الشيخ :

- كما حملت أنا وحمل الكثيرون بواسطة « جمال القدرة »

الحمالة للخيرين والمظلومين والمحبين المخلصين ، والظالمين الشررة لياخذ كل ذي حق حقه منهم .

وصمتنا ، والسكون يلفنا .

العالم الذي نحن فيه هو عالم الاقذبة القابلة ، ونفوسنا المألي بالخاوف ستبقى على الدوام وقودا لعمى القلق النامية في مستنقعات المآسي ... اطراقة الشيخ الحزينة تحمل هموم الف عام وعام . نظر الشيخ في وجوهنا لما رأنا نتطلع الى اخر الطرق ، وسار معنا ، وهو يحدثنا بلهجة أرضية .

قال :

انكم لن نستطيعوا فهم ما يقوله سكان هذا العالم ، لانكم غرباء. وأخشى ان تموتوا خوفا أو اذى اذا لم أرشدكم الى ما تفعلون .

قلت في اندفاع الماسك بخيط امل :

- ألك ما تشير به علينا ، يا شيخ ؟

تكلم بهدوء مشيرا بيده الى الامام :

- عندما تصلون نهاية هذا الطريق ستجدون نهرا كيبيرا

يسلك بين جبلين يدعى « نهر الغبراء » ، تظهروا بمائه ، فستعرفون بعد ذلك كل شيء عن هذا العالم ، وبأمنوا على أنفسكم من الشر عندما تسيرون في مناكب . وبأماكنكم - بعد التطهر - أن تعرفوا أنفسكم وتعرفوا حيائكم ومصيركم .

قال « آرم » في استغراب :

- ولكن ما شأن النهر وهذا ؟

أجابه الشيخ :

- ذلك سر ليس من المروءة ان افوله ، وقد أؤتمنت على

حفظه .

ثم تكلمت زوجة « آرم » ، وقد بدا عليها العياء :

- ان الطريق ، يا شيخ ، يزيد تعبنا ، وقد تعبنا من قبسل ،

وتكدس على أقدامنا غبار ملايين السنين .

ضرب الشيخ ناصيته كمن تذكر شيئا وأشار علينا باتباعه . حاد

قليلًا عن الطريق ، وفصد شجرة بدت عليها اوراق كثيرة حمراء ،

وقف بقربها ، وأشار اليها متحدثا :

- هذه « شجرة القوة » كلوا من اوراقها فسيوزل عنكم التعب،

وتستطيعون التنفل بأقدام أرسخ من الجبال ، لانكم ستسكون ناصية

الالفة ... وتخضعون حتى الإبالسة عندما تتقنون لغة القوة ...

كلوا من هذه الاوراق ... كلوا منها ... ولكن ليكن أكلكم هذا بعد

النظر في نهر الغبراء ...

نط « آرم » وقد اخذته نشوة الفرح كالطفل ، وقال ، وفي

عينية أطنان من الامل الغريب :

- اذن ساذيل طوايا بطني بالاكل منها ، لانني اكره الضعف

كرهي للشيطان، ولانني أرفب في القوة رغبتني في الحب والحرية ..

قال الشيخ محذرا :

- ابالك ان تأكل اكثر من عشرة اوراق ، لان القوة يسحبها الغرور

وتشبهها الخيلاء ... وهي تفاعل التيار المعارض ... انك ستأكل

ذلك بذاتك اذا زدت على اللازم ... وأخشى ان تهلك رفاقك في

الطريق ... بصر المرأة الجميلة الضائع فيما حولنا يشير في النفس

الشجون ، وعدم سماعها لما تحدث به الشيخ يرمز لضياءها في

هذا العالم ...

جمعت ممن « شجرة القوة » عشر اوراق ، وجمع « آرم »

عشرين ورقة ، وعدنا الى الطريق نساير الشيخ الصامت النافر

تارة الى الامام ، وطورا الى الهاوية السحيقة التي تحفنا ... وعلى

لحيته الطويلة الواصلة الى اسفل صدره بياض الثلوج ، وفي أعلى

رأسه صلعة قد انعكس عليها نور احمر يدفع به نجم من النجوم . وفي

قصر فامته وحدة نظرائه جاذبية خفية تزيد منها أنوابه البيضاء التي

لم نر مثلاً من قبل ... رفع رأسه بعد صمت استغرق مسافة

قائلا :

- عليكم ان تصلوا الى النهر قبل وقت الغروب ، لانكم ستسحقون

بالجموع الآتية الى النهر في مثل هذا الوقت ، تطهروا قبلكم

وستمسكون شغاف قلوبهم .

سألت الشيخ عن المدينة وعن وقت الوصول اليها فأجاب :

- المدينة بعيدة . وستصلونها في نهاية الرحلة .

فقال له زوجة « آرم » :

- أين سننام هذه الليلة ؟

- قال :

- في الخلاء .

انحنت امامه رافعة نحوه بدنها الصغيرتين وهي تخاطبه في

استعطاف :

- ألا تستطيع مرافقتنا ، يا شيخ .. لاننا بدونك سنضيع ،

ولا نعرف الطريق .

قال لها :

- اليوم لا يمكنني أن أرافقكم ، لأنني ذاهب الى حفلة عزاء .
ولكن في صباح الغد سلافيكم على ضفة نهر الغرباء قبل ظهور
النور .

ثم ودعنا واتخذ طريقا آخر يحاذي غابة البؤس ، وغاب عمن
انظارنا بين الاغوار .
الصمت بلقنا ونحن نسير ، والهوة التي نحف جانبي الطريق
ما زالت تحاذينا .

تقدم « آرم » الى حافة الطريق ليحرق في اعماق الهوة . نظر
في اعماقها والتفت اليها وقد تغير وجهه ، ثم نظر ثانية وأشار علينا
« ان تقدموا » فخطونا نحوه ونظرنا الى حيث ينظر ، فرأينا في
اعماق الهوة هياكل عظمية بيضاء مكدسة ، وجماجم كثيرة متناثرة .
وفوق العظام تزحف أقاع كبيرة فتبتلع العظام يسر . ولما رأتنا
ننظر الى أسفل أحدثت أصواتا ليست بالزعيق ولا بالفحيح وإنما
هي اصوات موحشة أثارت في قلوبنا الخوف ، وزادت في شعورنا
بالغربة .

حاولت الزواحف ان تتسلق اليها ، ولكنها لم تستطيع فتزلقت
الى أسفل وارتطمت أجسامها بالجماجم والعظام فأحدثت قرعاً شبه
خبط الطبول ...

أشار علينا « آرم » بالسير ، وهو ما يزال يحرق في الهوة .
والتفت فرأى المرأة الجميلة قد تغير لون وجهها الوردي الى صفرة
ورأها تتهاوى على الطريق ، فأسرع اليها وأسرت معه فوجدناها قد
اغمي عليها . لم تستطع هذه المرأة الجميلة ان تتحمل اعباء سفرة
طويلة مع المخاوف التي تعترضنا في رحلة الضياع .. حاولنا علاجها
بأن يضع « آرم » ورقة من أوراق « شجرة القوة » وقطر ماءها في
فمها الصغير .. وبعد لحظة فتحت عينيها الجميلتين فوجدت نفسها
بين أيدينا . ابتسمت من وراء شفقتين صغيرتين قرمزيتين ابتسامة
الرضا المشوبة بوهن قديم ... ثم قامت وسارت معنا ببطء . ولكنها
لم تمش طويلا حتى عجزت عن السير ..

قال لها « آرم » في حنان :

- هيا اصعدي على كتفي .

وتربعت بتودة على هامته . وسرنا على مهل ونشيد الحزن
يتردد في أعماقنا .

لم يبق بيننا وبين النهر الا مسافة وجيزة عندما بدأت رفيقتنا
تتألم من الاعياء الذي أصابها ..

تحدثت في شبه هذيان عن رحلة طويلة بدأت منذ الازل
فلاقت فيها مشقة وصعوبة ، وضربا من الامتحانات كثيرة . وسقطت
أنفائها كثيرا على الطريق ...

ثم تحركت مرافقتنا فوق ظهر « آرم » وألقت رأسها الجميل
على إحدى كتفيه فتهدل شعرها الناعم على صدره . ثم قالت مأخوذة
بشبه حمى :

- رغم رحلتي الطويلة التي تمرغت فيها كثيرا على الطيسن
استطعت ان ابقى شابة محافظة على فتوتي ، وتمكنت من أن أتزوج
« آرم » فأبلغ معه قمة مجدي مما أنساني أعابي القديمة .

وانهلت دموعها على صدره متتابعة .. دموع اختلط فيها الفرح
بالذكريات القديمة المؤلمة ..

ثم أضافت هاذية :

- لقد كان لي أبناء كثيرون أكل بعضهم بعضا ، وتطاحنوا
وتداسوا والفجر لما يظهر بعد ..

أطبقت أهدابها السوداء وسكتت ، فنظرت الى « آرم » مستغربا
من هذيانها فلم يلتفت الي ، بل رأيته يفتش عن مواضع أقدامه
في الطريق ، حتى لا يعثر في حفرة او حجرة نائبة فتسقط محبوبته
من فوق ظهره .

ملاح « آرم » ثم على عزيمة قوية بطوف عليها طائف من ألم
دفين .. لقد انبثق النور في قلبه وعليه ان يبلغ الغاية والا فليمت

دونها شهيدا .

وصلنا نهر الغرباء قبل المغيب . فوجدنا النهر عظيما ينحدر
بين جبلين مقوسين كحاجب الحساء . وينبع من جبل ثالث ماء يبعد
عن الآخرين قليلا .
قال لي « آرم » :

- علينا بالوقوف على المنبع قبل الظهر في مياه النهر .

سرنا حيث يخرج الماء فلاح لنا عين كبيرة في سفح الجبل .
لم تكن كالعيون التي ألفناها . بل كانت عين آدمية كبيرة ملتصقة في
جنب الجبل ترشح دموعا باستمرار ، وقد جذبتنا بأهدابها السوداء
ولونها الأزرق المشوب بخضرة . ودموعها المنهضة تنساقط في مصب
النهر فتزيد في هيجانه ، وزادت شعورا بالأساة عندما رأينا دموعها
تتكاثر باستمرار ونحن نحرق فيها .

أشار « آرم » بأن نذهب الى مكان على ضفة نهر الغرباء
تبدو فيه آثار أقدام . ثم قال لنا ، ونحن نبعد عن العين :

- هيا نتطهر قبل الظلام .

قلت في لوعة :

- أبالدموع ؟؟

قال :

- ليكن ذلك اذا استطعنا بالتطهر فهم العالم وحب من فيه .

لما وصلنا المكان المقصود ، أنزل « آرم » المرأة الجميلة من فرق
ظهره ، وأخذ ورقة أخرى من « شجرة القوة » وأطعمها إياها ،
فانتشيت قليلا ، وذهب عنها الدوار . ثم غرف « آرم » حفنة من مياه
النهر ومسح بها وجهها الوردي ، فزال عنها صفرة خفيفة تشوب
بشرتها الصفافية ، ولكنها بدأت تبكي لغير سبب .. انحنى عليها
« آرم » بحنان وقبل جبينها ، فرفعت نحوه عينين ناعستين ، ونظرت
الى مياه النهر كأنها تلومه على آتيانه اليه . ثم تكلمت بعد صمت :
- ان العيون كثيرة ، يا « آرم » في هذا العالم ، وجميعها
يبكي على الدوام ، فكيف لي ان أشربها وان اغتسل بها وأنا أكره
الدموع ؟

ربت آرم على كتفها باشفاق ونظر الى بعيد كمن يستشف شيئا
مجهولا ، ثم نزع ثيابه وبدأ يتطهر . ففعلت مثله ..

قبل الظلام سمعنا أصواتا مفهومة ووقع أقدام ثقيلة آتية من
وراء الجبل ، فأسرعنا الى الابتعاد عن شاطئ النهر كما أشار علينا
الشيخ بذلك . وسرنا ونحن نلوك أوراقا من « شجرة القوة »
فشعرنا بنشاط لا حد له .. ولكننا دخلنا في الخلاه وقد بدأ
الظلام يلغنا ، وأحسنا بارهاق بعد مسيرة دامت قرونا ، فدرنا
وراء مصب النهر فلاح لنا من بعيد بنايات دائرية تشبه الاسوار،
تجلت لنا تحت بقايا نور خافت ، فحشنا الخطى نحوها لنبحث
عن مكان للراحة .

مقابر العهد الجديد :

وصلنا بنايات الدائرية فوجدنا أسوارا عالية متباعدة في ذلك
الخلاه .

دنا حول سور واسع فعرنا من الناحية الشرقية على بساب
واحد صغير كتب أعلاه بلون أسود غليظ « مقبرة العهد الجديد » .

قال « آرم » :

- علينا ان نفتش عن حارس المقبرة فانه سيأوينا ..

خاطبته المرأة الجميلة متأسية :

- ان في القبور وحشة يا « آرم » ولن يأتيك النوم فيها .

أجابها ، وهو ينظر داخل المقبرة :

- سننام مع الحارس .

ضرب « آرم » على الباب برفق . ثم طرق فلم يأت احد .

وضرب الباب في آخر الامر بقوة فانفتح

دخلنا نجوب بين القبور بحثا عن الحارس ... ففتشناها

ولم نثر عليه . وفي ركن من اركان القبرة وجدنا بيت الحارس خاليا .

قال « آرم » :

— لا بد أن من عادته النزول الى « نهر الفراء » في مثل هذا الوقت مع النازلين ، فلنمكث في بيته الى وقت مجيئه ..

جلس ثلاثتنا على ارضي الغرفة الضيقة ذات الرائحة غيسر العادية . ولم يمض وقت طويل على وصولنا الى تلك الغرفة حتى سمعنا صياحا ونواحا ينصاعدان ، من القبرة ، وسمعنا اصواتا كثيرة بهتف باسم « آرم » .. فخرجنا من البيت في دعر ، وكانت رفيقتنا عندئذ مستغرقة في نوم عميق فلم تع ما نحن فيه ...

لما خرجنا من الغرفة رأينا الاموات هياكل عظمية قد قامت من القبور .. انهم يعدون في جوانب القبرة ويصيحون ، بعضهم يبكي ، وبعضهم يندب ، وبعضهم الآخر يرمي الفضاء بالحجر .. لما رأنا الاموات في وقتنا الداهلة امام البيت الصغير توجهوا نحونا وفي أيديهم مشاعل من لهب حمراء ... ساروا نحونا صفا صفا يحمل الهيكلان الاولان من كل واحد حجرة عريضة من أحجار القبور ، كتب على اللوحة الحجرية الاولى « ضحايا الفيتنام » .

لم يمكث صف الاموات الاول امامنا طويلا حتى تزحزحت الهياكل العظمية البيضاء ووقف مكانها صف آخر من الاموات يحمل لوحة حجرية ثانية كتب عليها « ضحايا كفر قاسم » . فتح الاموات أفواههم وضربوا أضراسهم بعضها ببعض ، فحدثت طفقة زادت في رعبنا وجعدتنا أكثر في مكاننا

وتسلل هذا الصف من الهياكل والعظام الخالية من اللحم ترفع بعضها بعضا ، وودعنا أحد الهياكل وذلك بان رمانا بحفنة من تراب ...

أتى صف ثالث تتزاحم فيه الهياكل بالناكب فيحدث احتكاك العظام البيضاء ببعضها صريحا شبيها بصريح الابواب . وقف هذا الصف وأطال الوقوف ... وألقى الاولون منه أمامنا لوحة حجرية كتب عليها بخط من نار « ضحايا روديسيا » . وضحك الاموات ضحكة عريضة تساقطت منها أسنانهم المرتعشة على الارض ...

كنا في موقف الداهل الغائب عن وعيه عندما توالى علينا صفوف الاموات تحمل ألواحا كتبت عليها أسماء مختلفة من عالمنا الأرضي ... وكأنما شدد أقدامنا الى الأرض فلم نتحرك ولم نزعق رعبا ، بل بقينا ننظر الى الاحداث وهي تتوالى امامنا لا غير ...

ووقف هيكل طويل ضخيم الجمجمة فوق قبر عال ، وتكلم بصوت مرتفع في جموع الهياكل الشاخصة اليه :

— الآن سنفدي النار ...

وأشار بيده العظمية البيضاء الى « آرم » . وكان صوته قويا حتى المرأة الجميلة التي ترافقتنا ، فهبت من مكانها . ولكنها جمعت في باب الغرفة عندما رأت جموع الاموات الكثيرة المحتشدة في شبه مظاهرة امام البيت .

أعاد الهيكل الطويل ذو الجمجمة الضخمة قوله :

— الآن سننتقم .

وأشار ثانية الى « آرم » . فاندفع عندئذ هيكل يبكي بكاء شبيها بعواء الذئب ، وقال رافعا رأسه العظمي :

— انه بريء لا شأن لنا معه ...

جمد « آرم » في مكانه لا يتحرك ولا يتكلم . ولكنه ظل ينظّر كل ذلك باهتمام يشوبه خوف عميق .

تكلم أحد الهياكل الواقفة في حماس ، وخطب الهيكل الباكي :

— انا الذي كان عليّ أن أبكي لاني مت ظلما في احدى المجازر الأرضية .

هيكل ثسان :—

— اما أنا فقد محت وجودي وعائلتي احدى القنابل الأرضية .

هيكل ثالث :

— لقد مات ابنائي خنفا امامي ، فحاولت افكتكهم فذبحت .

وانطلقت الهياكل تشتكي الواحد تلو الآخر . ثم بدأوا ينوحون نواحا منكرا ، وأخذوا الحجر ولوحوا به للسماء ، ثم غمـسـروا

بأصابعهم العظمية الرمل ولوحوا به عن اليمين وعن الشمال

فالتفتت الى زوجة « آرم » فالتقت عيناها بعينيها الذاهنتين ، فاجهشت بالبكاء ... عندئذ سقطت الهياكل العظمية كلها أرضا .

ولم يبق في القبرة حركة ولا ضجيج ولا رفس .. فنظر نحووي « آرم » في صمت . ثم أجال بصره حواليه في حزن ، ونأمل وجهه زوجته فرأى سحنتها متغيرة ... فامسكني من يدي وأشار عليهما

بالدخول فدخلت متعشرة ، ودخلنا على أثرها وأوصدنا الباب . لم يأتنا النوم الا قليلا . اذ كنا نشعر بوحشة النازل في مدينة الاموات ، وقد زاد في شعورنا بالقرية السكون الذي يملأ أرجاء القبرة بعد ان

ملأتها اصوات الموتى ضجيجا واحتجاجا على قدومنا .

حدثني « آرم » أثناء الليل ، فهمس لي بأقوال لم أفهمها جيدا فقد كان يحدثني عن المصير المجهول ، وعن الحياة ، وعن الموت ووحشته . ويتمتم أحيانا أثناء حديثه كمن يداري سرا خطيرا لا يريد البوح به لغير نفسه ...

سألته وكان الليل ما يزال جائما على القبرة — عما يقلقه . أشار بيده الى المرأة الجميلة المستغرقة في النوم . قلت له في شبه ممازحة :

— الا تحبها ؟؟

أجابني وهو يعاني احساسا ثقيلا :

— أفني فيها ...

قلت :

— لم كل هذا المناء ؟؟

قال :

— لقد تعبت وأتعبتني معها ، لانها سلكت طريقا صعبا من البداية .. صمنا في حزن ، وقد بدأت بوادر الفجر تطل علينا من شقوق

الباب ، ومن كوة مخروطية الشكل شبيها بالحجر ، ملتصقة في احد جدران الغرفة ...

نهضنا لما عمت أنوار الصباح أرض الغرفة الضيقة . وقصصد « آرم » المرأة الجميلة المستغرقة في النوم قربنا .. مسح عـسـلى وجهها برفق مرتين ، ووضع يدها الصغيرتين في يده اليمنى بعتان ، ففتحت عيني ناعستين كحلنا بالجمال .. ونهضت معنا في نشاط .. وعندما هممنا بالخروج كنا في اتجاه الكوة الملتصقة بالجدار الذي تقف بقربه المرأة النائرة الى الاتجاه العاكس ..

أبصرنا يدا ذات سبع أصابع ضخمة تدخل من الكوة وتمتد تجاه المرأة ... أسرع عندئذ الى فتح الباب فعالجت قفله فلم يفتح

وقد أخذت اليد تطول شيئا فشيئا ، تجاه المرأة فجذبنا « آرم » نحوه في اشفاق حتى لا يخز جسمها الجميل بأظافر اليد الحديدية . عند ذلك انتبهت مرافقتنا للحقيقة فانزعجت وصاحت في دعر ، فاستمعت أصابع اليد أكثر ، وازدادت اقترابا منها .

ضرب « آرم » اليد الكبيرة برجله علها تحجم عن الامتداد ، ولكنها اقتربت أكثر من المرأة . اما أنا فقد كثرت محاولاتي لفتح الباب بلا جدوى ، اذ كان كمن سمره بحديد من الخارج .

بدأت اليد تتضخم وتملأ جو الغرفة الضيقة ، فتوالى ضربات « آرم » لها بحذائه ... واقتربت أظافر اليد الحديدية من جسم المرأة لتنفذ فيه ، فصلا صياحها ، واضطرب « آرم » أكثر ، وفتش حزامه في سرعة من تذكر شيئا منسيا آن الاوان لاستعماله ، فأخرج من حزامه مدية شبيها بمديّة الجزار .

امسك مقبضها بقوة ، ووقف في الركن القريب من الكسوة ورفعها حتى كاد أعلاها يصل السقف ، وضرب بها اليد المسدودة لغلق المرأة ، فقطعها من المعصم ، وسقطت على أرض الغرفة بيننا عند ذلك تبدل صياح المرأة الي بكاء . كانت تبكي وتنظر إلينا

في حنان ، وقد علت وجهها صفرة خوف ، وتتابعت انفاسها اللاهثة ، واصطرب صدرها الناهد في علو وهبوط ..

التفت اليّ « آرم » ونظر في وجهي وكأنه يسألني عما اذا كان الباب قد فتح أم انه ما يزال مقفلا . فاشرت بان الباب موصد ، وان هناك احدا قد اوقفه من الخارج ليوقفنا في هذا المأزق . قصد الباب وحاول فتحه فلم يستطع ، فوقف مفكرا ووقفت أنا والمرأة ننظر اليه ... ثم اخرج المدينة من حزامه وانحنى على اليد المقطوعة وأشار عليّ بان أنحني مثله عليها ، فسألته عن قصده فتمتم :

ـ لنستعمل اصابع الشرّ آلة لخلاصنا .

قال هذا ، وقطع أطول أصبع في اليد ، وأشار عليّ بان احفر بظفرها الحديدي اسفل الباب ، ثم قطع هو ايضا اصبعاً أخرى وانحني يحفر معي .

الصمت يلفنا ونحن نصرب الارض ، والمرأة الجميلة تنظر إلينا حيناً وحيناً آخر تتأمل في دهشة اصابع اليد الغليظة التي كادت تقضي عليها . وعلت بشرة وجهها الصافية دهشة فرح عندما رأت النور يتدفق من اسفل الباب الموصد .

الثغرة التي فتحتها تمكنا من الخروج ... ولكن من يسري من أن أول خارج منا لا يصيبه الشر ؟؟

أشار عليّ « آرم » بان أبدأ بالخروج فزحفت تحت الباب وخرجت بسهولة ، وخرجت على اثري رفيقتنا وتبعها « آرم » ..

وقف ثلاثتنا خارج الغرفة الضيقة وقد شعرنا بفرحة الخروج من المأزق ... ولكن لم نلبث أن هز احساسنا صمت القبور ، وضباب ثقيل يغطي أرجاء المكان .. فسرنا ، ونحن نحس برهبة ، الى باب القبرة الصغير لنخرج . وعلى حافتي الباب وجدنا هيكلين عظميين واقفين امتاز كلاهما بالطول وبمحجرين واسمين ، واسنان بيضاء تضحك ضحكة الاموات لضباب القبرة ، وقفنا قليلا نتأملها في دهشة ، وتقدمنا نحو الباب في اضطراب وخوف ، فجذب كل هيكل طرف الباب الواقف حيا له فانفتح ، وبعد اجتيازنا له انقلق من جديد ... وبانت لنا المقابر الأخرى جاثية بحزن على ذلك المكان .

مدينة الاموات التي قدفتنا حقيقة خلقها نزوات من تعرفهم يا «آرم» عدد سكان القبور قد تضخم يا « آرم » . ضخمته نفوس وحشية نمت في مستنقع الاحقاد ، لقد شربت يا « آرم » مع من تعرفهم من مستنقع الكراهية والعالم لا يزل بعد طفلا .

لما شيعت انت ومن تعرف من ماء الاحقاد انقلبت براءة الطفولة في وجه العالم الى حب في الفتك ورغبة في الازلال ...

اقدامنا تلثم الطريق والصمت يلفنا ، وصورة الشيخ تطوف في اذهاننا ، اذ قطع على نفسه عهدا منذ أسس بان يلاقينا على ضفة نهر الغرياء ... وحشنا الخطي اكثر لما فضح النور الاشياء حتى لا يفوتنا الموعد ..

حصاد الرؤوس :

على ضفة « نهر الغرياء » كان الشيخ جالسا في انتظارنا وقد بدت عليه مهابة ، وشع من عينيه بريق جذاب اختلط فيه الايمان بالحب ، والحلم الكبير بالحكمة الرصينة .

لما وقفنا حياه قام وحيانا بابتسامة وديعة يحلها الوفار .

ونظر في وجوهنا مليا . ثم كلمنا سائلا :

ـ كنتم في مقبرة العهد الجديد ؟؟

اجبناه بايماء حزينة . فاضاف قائلا :

ـ خشيت عليكم من الشر ، اذ نسيت أن اوصيكم مساء أمس

بالابتعاد عن مقابر العهد الجديد ..

انتصب عندئذ الشيخ واقفا ، ولوح بنظره الى بعيد كمن يقرأ سرا في اعمال القيب واشتغلت رفيقتنا بمضغ اوراق من « شجرة القوة » . أما أنا و « آرم » فقد شغلتنا لوحة كبيرة يدفعها المساء التدافع من مصب النهر وفوقها شيء مضطرب لا يستقر .

اقتربت اللوحة فتبين لنا ان فوقها مجموعة من الافاعي فسي

خصام عتيف ، وظهرت اكبر الافاعي حجما تضرب بذيلها وتعض بأنيابها البقية التي لم تنفك هي الأخرى تنهشها من كل جانب ...

ولما لم تستطع كبرى الافاعي ان تقاوم كما ينبغي وقفت على ذيلها فوق اللوحة ، وكأنها تحس انها بين أمرين : اما ان تقاوم الافاعي الأخرى حتى لا تموت نهشا وعسا ، واما ان ترمي بنفسها في النهر فتموت غرقا . وكأننا شعرنا بهذا الخطر ففتحت فمها واسعسسا ، وأخذت بتلع صوجباتها ابتلاعا ، فكنت ترى الافاعي الصغيرة تقاوم . ولكنها تستسلم في النهاية . ومضت اللوحة يدفعها التيار وفوقها الافاعي في معركة طاحنة

همّ « آرم » بان يسأل الشيخ عن معركة الافاعي ، وعسن مقبرة العهد الجديد فنطق الشيخ قائلا قبل سؤاله :

ساسير معكم في نهاية الرحلة ، فلا تكثرنا من السؤال عما ترون ، لانكم تطهرتم في « نهر الغرياء » ، وستعرفون وتفهمون كل شيء في هذا العالم بأنفسكم ...

قال هذا وسار امامنا في اتجاه يبعد قليلا عن مقابر العهد الجديد ..

تجلى الضباب الثقيل فبدت العين التي ينبع منها النهر واضحة بأهدابها السوداء الطويلة ، وظهرت جليا حيطان مقابر العهد الجديد . وأشرف الوقت على الضحى لما مررنا قرب المقابر التي غشيت حيطانها بطبقة من الطحالب الخضراء ، وعلقت عليها جماجم آدمية جديدة لم نرها في الصباح .

سرنا مع الشيخ الى مكان لا يبعد كثيرا عن المقابر . وفي غوط ذي تربة حمراء يحوي سهلا منبسطا رأينا انصاف عرايا فسي أيديهم آلات غريبة شبيهة بالمنجل ... امامهم على ارض السهل رؤوس آدمية نامية كالقفاز فانحنوا يحصدونها من الرقاب ، وأنساء حصادهم تتساقط الدماء على الارض ، فتنتش بها بقايا الرفساب ، فترتوي منها التربة ، فتتمو خلف الحاصدين رؤوس أخرى جديدة فيعودون على اعاقبهم لحصدها من جديد ... ولذلك فهم في احجام واقدام على الدوام كلما تقدموا مسافة الا ورجعوا بعد زمن على اعاقبهم فيها ، يطلبون اثناء ذلك الرؤوس الجديدة ويقطعونها من الاصل ، وكثيرا ما يلققهم ما نما خلفهم من رؤوس ، فيفور غضبهم ، ويضربون الرؤوس المحصودة بعضها ببعض ، فتتخطم الجماجم ، وتتناثر العيون ، وتتكرر الاسنان ، فتتساقط تباعا على ارض الحقل الحمراء بالدماء السكونية .

أيدي حصد الرؤوس ملطخة بالدماء ، وثيابهم وأجسامهم قد انغمست فيها .. فبدوا في عملهم هذا ذائبا تشرب الدماء شربا ، وتتمسح بها وتلطم وتتنظر تدفق شرايين جديدة لتروي غلها منها . رات رفيقتنا ذلك ففصت بصرها واحتمت بآرم وبكت في لوعة .

ثم قالت بعد صمت :

ـ يا ليتني لم أظهر بماء النهر حتى لا أعرف الحقيقة .

فاشار عليها الشيخ بان تكف عن البكاء ، وان تنظر الى الاشياء

في صمت ...

ثم مال بنا الشيخ الى ربوة ذات احجار بلورية وقال لنا :

ـ ساصنع لكم من احجار هذه الربوة نظارات تصومونها فوق

أعينكم ...

قلت له :

ـ نستطيع ان نبصر الاشياء بدونها .

وخاطبه « آرم » :

ـ لم يصبنا العمى بعد . فلنواصل الرحلة ...

وقالت له رفيقتنا بصوت رقيق :

ـ افعل ما شئت ، يا شيخ ، فنحن طوع امرنا ...

تكلم عند ذلك الشيخ في هدوء الحكيم :

ـ انكم لستم عميانا ولكنكم لا تستطيعون معرفة جوهر الحقيقة،

فهذه النظارات تعرفون كل شيء في هذا العالم اكثر ...

ثم انحنى الشيخ وأمسك بأحجار بلورية مفلطحة ، وحكها ببعضها فازدادت تأللاً وشفافية . ثم دورها حتى استوت في شكلها الدائري . ثم ناول كل واحد منا بلورين ، ثم قال :
- ليحتفظ كل ببلورتيه الى وقت الحاجة .

ثم انطلق يحدثنا عن أشياء كثيرة وهو يسير امامنا في طريق ذات احجار مدببة اشرفت بنا على مآبر أخرى كثيرة ومتقاربة ، ووسطها ساحة واسعة خالية من القبور ، كتب على لوحة حجرية في مدخلها بخط اسود قاتم « حمام الزعماء » .

في الساحة الواسعة ناس كثيرون يستحمون في برك من الدماء ... ولما لم نثمين الاشخاص جيداً وضعنا النظارات على أعيننا ، فبان لنا من جملة المستحمين زعماء نعرفهم جيداً . كان من بينهم « نيرون » و « جنكيز » . بدا كلاهما غارقاً الى الرقبة في بركة من الدماء . ولما عرفهما « آرم » صاح فرحاً فلم يشتغل به احد منهما ، لانهما كانا يأمرا ونهيا جماعة من حصدة الرؤوس كانوا يجرون لهم الدماء في أوان ليست بالقرب ولا بالجرار ولا بالاقمع الكبيرة ، وانما هي شيء من هذا القبيل كله .

كان « جنكيز » قد أخذته نشوة السباحة في بركة الدماء، فشرع يغرف الدماء بحفنته ويزرعها عن اليمين وعن الشمال ، ويسقي بها الأرض من الامام ومن الخلف .

واعجبت « نيرون » اللعبة فضحك ضحكة عريضة وشرع بدوره يغرف الدماء بحفنته ويزرعها على الأرض ...

وكلما أشرف الدم في إحدى البركتين على النضوب ، ددمت ثلة جديدة من حصدة الرؤوس ، يحمل أفرادها أواني مملوءة بالدماء الجديدة ، فيغرغونها في البرك لدمتلئ ، ثم ينثنون على أعقابهم للآتيان بدماء أخرى

وعلى بعد خطوات من « نيرون » و « جنكيز » وقف الشيخ « هوشي منه » بلحينه الطويلة وخياله القصير ، وفي عينيه نظيرة شاردة ، ومن وجهه المفضن يطل ألم عميق وحزن اسود ، فيصفق بيديه من حين لآخر في أسف ، وقد ناخذه أحيانا غمرة الحزن فينحني ليأخذ حفنة من التراب ليذروها فوق الدماء المزروعة .

وفي أسفل المقابر قصر عال اخبرنا الشيخ بأنه « قصر الجماجم » .. وهو مبنى على عدة طوابق . أحجاره من الجماجم الآدمية وابوابه من جلود بشرية أيسها حرّ السنين .

فوق قمة قصر الجماجم رجلان قوبان يظهران انهما يجلدان رجلاً ثالثاً . وقفنا نثبت فيهم ملياً ، وقفز « آرم » بسرعة والتفت الى الشيخ وسأله في عجل :

- من هذان اللذان يجلدان « الهر » ؟

وضع الشيخ سبابته على شفتيه ، وأشار عليه بالسكوت ... بينما تعالى صياح « الهر » من الألم . واشتد ضرب قدميه على قمة قصر الجماجم . وألح الرجلان في ضربه بالتناوب ، وكلما ازداد الجلد ازداد صياحه ، وكثرت حركات شاربته المربع الجانب تحست أنه الطويل ، وزاد تلويحاً بذراعيه . وقد خبت حدة نظراته فلم يبق في عينيه ذلك البريق القوي المزجج ، ولا في صوته تلك الحدة المخيفة ..

مرّ ناس كثيرون في تلك الساحة يحملون جثثاً ملفوفة في أثواب حمراء ... كانت الجثث كلها تبكي . اما الذين يحملونها فقد كان الصمت يلهمهم وهم يسيرون في صف متتابعين . فلا يسمع الا وقع أقدامهم على أرض صلبة فاسية .

راقبتهم عن بعد - بينما « آرم » ومرافقتنا والشيخ يتأملون مما يجري في الساحة - وقد وقف أول الصف بعيداً عن تلك الساحة خيال « يد كبيرة مقطوعة في الخلاء » انقرس معصمها في الأرض ، ودار دورانا عادياً كأن شيئاً ما بحركه من أسفل ، بينما أصابع اليد مشرعة في الفضاء ... ووسط كف اليد العظمية توضع الجثث باكتفائها ... ولما انصرف حملة الجثث وغابوا خلف حيطان المقابر

قدم ثلاثة رجال يعدون تجاه اليد المقطوعة بلا رؤوس ، اذ كانت رؤوسهم تجري امامهم تلقائياً ، وتتصادم ببعضها كالآكر . وعلى مقربة من اليد المقطوعة ، الدائرة باستمرار والتي بدأت أصابعها العملاقة تطحن الجثث ، سقط الرجال الثلاثة ذوو الرؤوس الهاربة بلا حراك ... ويقابل اليد المقطوعة في الخلاء من الناحية الشرقية جمسوع كثيرة كل جمع يلتف بقائد بخطب فيه ، فيقول كلاماً لا نفهم له معنى . ثم على اثر الكلام الكثير يحملونه على الأعناق ، فتمتد الايدي جميعها في وقت واحد . عندئذ يلقي أحد الاشخاص من نافذة من نوافذ قصر الجماجم آنية ملاء باللهب وسط الجمع الهائف بحياة القائد ، فتشتعل في الناس النار بشدة ، وكلما أمنت النار فسي الالتهب أمنت الايدي في الامتداد الى أعلى لتبعد عظيم القسوم عن اللهب . وتستمر النار مشتعلة في اجساد الناس وقتاً ليس بالقصير ، فلا يتصورون الا بمقدار ، ولا يصيحون الا بمقدار ، وهمهم هو حياة عظيمهم . ثم تهدأ النيران فاذا الجمع كتلة واحدة من اللحم منصهرة ، يقف فوقها ذلك الرجل سليماً ورجلاه منفصلتان فيها . ثم يتبدد الدخان فتتحرك كتلة اللحم الكبيرة ويبدأ حجمها يتسرب داخل جسم الرجل الواقف فوقها عن طريق رجله ، فتتصخم رجلاه ، وتطول قامته ويعرض جسمه . ولم يمض وقت طويل الاوكتلة اللحم قد تشكلت كلها في جسم الرجل لحماً سوياً ، فينقلب الرجل الصغير الحجم بين ساعة وساعة عملاقاً ذا ايد طويلة تصل فوق الكواكب ، وذا عينين ناقبتين في باطن الأرض ...

عند ذاك يبقى واقفاً وحده في الساحة ورجلاه القويتان تدكان سطحها ، ورأسه الذي ضخمته قوى الناس ينظر في النجوم ... وفي ناحية أخرى ، جنوب قصر الجماجم ، كان هناك رجسالة آخرون قد ربطوا جموعاً غفيرة من رقابها بسلاسل معقودة في أوتاد حديدية جمعت بين الطول والقلطة وانصب كل رجل على جمع من الجموع جلاداً ، وكلما أمعن في الضرب أمعنوا هم في السكوت ، وكلما لوعتهم سيات هتفوا بعيانه . عند ذلك يطلق رقابهم من السلاسل فيندفعون للسير حثيثاً في طريق طويلة تمتد على طول « نهر الفرباء » ... ولكن المسك بالسوط يقف امامهم في الطريق فيجلد السابقين منهم ، فيعودون على أعقابهم ويشرعون في دورة حول انفسهم ، ويقف صاحب السوط وسطهم وبدور مهمم حول نفسه ... ويحاول الجمع أثناء ذلك ان يسير سيرا دائرياً ولو قليلاً على الطريق ، ولكنهم لا يستطيعون ولا يتقدمون خطوة من مكانهم ... المرأة الجميلة ننظر في استغراب وقد كادت تاكل اناملها عجباً ... وقد بث في قلبها دواعي الألم استمرار « الهر » في الصياح . والذين يلقون النار من نوافذ قصر الجماجم يلهون الناس حرائق .. اما حصدة الرؤوس فهم مستمرون دالبسون في نقل الدماء الى البرك .

ومن وجه « آرم » وملامح الشيخ الكثيرة تطل أحزان ملايسن السنين المخزونة في محفلة الزمان .
غرفة الاحلام الأرضية :

قال لنا الشيخ ، وهو ينظر الى طريق امامنا :

- سنسير في هذا السبيل الممتد على طول « نهر الفرباء » ، وسيخلق بنا ناس كثيرون يسيرون بسرعة لا يلوون على شيء ، لكن قبل التوغل في الطريق سنستقل « غرفة الاحلام الأرضية » لنواصل على متنها الرحلة . وعندما نصل المصب سنمسك ناصية العالم ... قلت في استفهام :

- هل سننام ليلتنا المقبلة فيها ؟؟

وعلق « آرم » في حزن :

- أخشى ان تكون ليلتنا المقبلة شبيهة بالتي قضيناها فسي « مقبرة العهد الجديد » .

قالت عندئذ رفيقتنا :

- لناخذ اذن طريقاً آخر اذا كان هذا الذي سيكون ..

اجابني الشيخ بصوت رصين :

« غرفة الاحلام الارضية » هي غرفة صنعتها من شجر الرءاء ... صنعتها بيتا كبيرا فوفرت فيه للاجيال كل اسباب الراحة والدعة ... وهذا البيت متنقل نجره ذئاب كبيرة كالأحصنة ، عاشت في غابة البؤس ، وتربت على أكل الرؤوس المعلقة في اشجارها ، وشبت على لعق الدماء المقطرة من الرفاب .

قال له « آرم » :

« نحن نخشى أن ناكلنا الذئاب .

اجابه الشيخ ، وهو ينظر إلينا :

« أنا الذي سأتولى أمر الذئاب التي تجر المركب ، لانها الفنية من قديم . اما أنتم فحالا تصلون الغرفة فادخلوها وكلوا من الخيرات المعلقة فيها ، واستريحوا على البسط المفروشة في أرجائها . لان الطريق طويل مخوف بالمخاطر ، ورحلتنا شاقة من الصعب أن تنتهي وأنتم تسيرون هذا السير البطيء على الاقدام .

فلت للشيخ :

« ان الغرفة التي تقودها الذئاب من الصعب سكنها .

قال لي في لهجة المظمئن :

« أنا خبير بشؤون الذئاب وتسييرها في الطريق .

كنا نسير الاربعة الواحد خلف الآخر ، لان الطريق ضيق . وكنا بين صمت وصمت نتحدث عن مقبرة العهد الجديد ، وبرك الدماء ، وفصر الجماجم ، وصياح « الهر » وحصدة الرؤوس ... فنذكر ذلك فيما بيننا في خوف . أما الشيخ فكان يسير امامنا في صمت . واذا سألناه عن حدث يجد لنا في الطريق فانه يكتفي بان يشير الينسا بالإيجاب أو السلب أو يلزم السكوت .

بعد مسيرة دامت طويلا وصلنا الغرفة المنتظرة . ولما هممنا بالاقتراب منها اشار علينا الشيخ بأن نقف على بعد منها .

بدت لنا الغرفة بشكلها الكروي مستقرة على شبه عجالات يظهر انها من مفاصل آدمية وربط في الغرفة من الامام خمسة ذئباب كالأحصنة في الكبر .

كثرت الذئاب عن أنيابها في البداية لما رأنا نهم بالاقتراب من « غرفة الاحلام الارضية » .

يحيط بالغرفة والذئاب الخمسة المشدودة بأغلال الى الغرفة نفسها شبه دائرة من الاشجار ، في كل شجرة ذئب مربوط بسلسلة طويلة تمكنه من اقتحام الغرفة متى شاء .

تقدم الشيخ نحو الخمسة ذئاب بينما وقفنا نحن ننظر له من بعيد ... نزع ثوبا من أثوابه ، ووضع مرة على أنف كل ذئب ، ثم أعاده الى مكانه . ثم أشار « أن تقدموا » . سبقنا عندئذ وفتح بابا صغيرا في الغرفة الكروية . دخلناها . كانت من الداخل مربعة الشكل ، واسعة ، يمتد في أرجائها البصر . ودخل على أثرنا الشيخ فوقف ينظر في أنحائها قليلا . ثم التفت نحونا وقال :

« هنا نستطيعون اتمام الرحلة ، ومن خلال نوافذ هذه الغرفة سنتظرون احداث العالم وأنتم في الطريق .

قال هذا وهم بالخروج فاستوقفته مرافقتنا بصوتها المتفرع . قالت له بحزن :

« اياك ان تفارقنا ، يا شيخ ، فبدونك سنضع !

قال في اصرار :

« سأملك معكم الى النهاية .. اما الان فسأجلس خارج المركبة كي اسير الذئاب في الطريق ، لانني اذا تركتها حرة فستتخلى عن الطريق وتسير بالمركبة الى غابة البؤس ، حيث شبت وتعودت لعسق الدماء وأكل الرؤوس .

قال هذا وخرج بعد ان أوصد الباب الصغير على أثره باحكام . لقد احسنا بالجوع لاننا لم ناكل منذ يومين ، اذ شغلنا حالنا ومخاطر الطريق عن الاكل . وقد أثار فينا شهية الطعام ما رأيناه في الغرفة من انواع الثمار الطيبة الرائحة الذكية الطيب ، المعلقة في سلاسل

مخروطية الشكل ، مدورة كالأكواب . وأثار فينا حاسة العطش ما رأيناه من أباريق البلور المملوء ماء سلسبيلا ...

« قام « آرم » الى سلة مملوءة فاكهة ، وكان مختوما عليها بغلاف شفاف رفيع يبدو من ورائه نوع من الثمار ليس هو بالنين ولا بالأجاص الارضي . انما هو نوع من الثمر بين هذا وذاك أحمر اللون ، نشوبه صفرة خفيفة ، حلو المذاق ، فيه لذة لم نعهدها في ثمارنا الارضية .

أكلنا من هذه الثمار حتى شبعنا ، وشربنا حتى ارتوينا . وكان عندئذ المركب الذي تولى قيادته الشيخ قد بدأ يتحرك على طريق مفروشة بالحصى ...

قال « آرم » وقد سرح نظره خارج الغرفة من خلال احصى التوافد :

« اننا نخشى أن يصيب الشيخ مكروه من الذئاب ، فليس يصيبه سوء لآزدنا ضياعا .

اجابته المرأة الجميلة :

« ان الشيخ قد روض ذئاب المركبة منذ القدم ، وفد عرفت ذلك منذ الطفولة .

قلت مازحيا :

« تنادونه بالشيخ وهو يحمل ملامح الشباب وقوته .

علق « آرم » على هذا قائلا :

« لكن أغرب ما في الشيخ امتزاج الشيخوخة بالشباب فسي ذاته . والحقيقة انه لو لم يعترض سيلنا منذ البداية لكنا من الهالكين ، لان معرفته لهذا العالم قد اقترنت بوجوده .. ووجوده قد ضمن وجودنا ...

قلت في ابتهاج :

« الآن ستمت الرحلة بلا مشقة ، ففي « غرفة الاحلام الارضية » من الخيرات ما يغرينا بالمقام وبقينا من الخصاصة في الطريق .

اجابني وقد أثار كلامي شجونه :

« يجب أن تعرف اننا في ضياع ، وان مصب النهر الذي نقصده من الصعب الوصول اليه ... ولذلك علينا ان نحث السير علنا نظفر بالوصول ...

من اليسار يحفنا « نهر الفراء » الذي يجري حيثنا دافعا امواج متلاحقة منحدره نحو مصب لا نعرف منتهاه وتعف بضفة النهر أشجار طويلة ليست بالسرو ، وليست بالنخيل ، انما هي نوع يجمع بين هذا وذاك ، فيها ثمار وجدنا بعضها في سلة من سلال غرفتنا ... وعلى ضفة النهر نمت حشائش صغيرة تفرقت فيها سلاحف ذات آذان طويلة شبيهة بأذان الارانب تقضم براعمها ، وعن يمين الطريق صحراء قاحلة لا تبت فيها ، يختلف فيها بعض نفر متفرقين في اتجاهات مختلفة .

فتح الشيخ نافذة المركب من الخارج ، وأطل علينا بوجهه المهيب بعد أن جلد الذئاب بقوة حتى أعواها ... قال :

« نحن الآن قريبا من « صحراء الجياع » ، عندما نصلها سننزل لنستريح بقية اليوم ، ونرى « بشر الطعام » ثم نجتاز « بشر الطعام » بضع مسافات لنشاهد « معصية السراق » ...

قال هذا وأغلق النافذة من جديد . وتلينا نحن بالنظر الى الصحراء والى الذين يسرون فيها . انهم مختلفون في الاتجاه ، ومختلفون في الطرق ، ومختلفون في الهيئة . وهم يزورون عن بعضهم بعضا ، فاذا التقى أحدهم بالآخر في طريق ما من الطرق ، تنكب عنه ، واخذ اتجاها جديدا . وكانت تبدو على ملامحهم أحقاد دفيئة وكبرياء مزيفة . وقد يبعد النفر الأبيض عن النفر الاسود أو الأصفر عن الاحمر بمسيرة أقدام عديدة ، لانه يكره فيه ذلك اللون ، ويكره منه ذلك الطريق وذلك الاتجاه الذي يسلكه .

توقف المركب عندما أبعرنا جموعا غفيرة تبدو وكأنها هائمة في شبه سهل منبسط ، لا تستقر في مكان ، ولا تهدف الى شيء من

سميها .

فتح الشيخ نافذة المركب من الخارج ، وأطل علينا من جديد بوجه أكثر مهابة ، ثم أشار علينا : « أن أخرجوا .. »
نزلنا فبانت لنا الجموع الهائلة بوضوح . كانوا يهيئون فسي تلك الصحراء على وجوههم ... منهم المسك رأسه بيديه ملفتا ذات اليمين وذات الشمال في لهف ... ومنهم الواضع يديه على قلبه وهو يأنس . ومنهم المسك بطنه بقبضتيه منطلقا في ركض متواصل ، صانعا صياحا منكرا .

أما الذي أثار دهشتنا فهم أولئك الغارقون في شبهة حفر يملأها الطين إلى الأعناق ، الناظرون بأبصار ذاهلة نطل منها الفيوبسة ، والمطلون بوجوه متفجرة السحن تلهبها سياط خفية قاتلة . فهم لا يعون بمن حولهم ، ولا يدرون بما يجري في ذلك المكان .
وعلى بعد خطوات رات مشوفة « آرم » رجلا غارقا في الطين إلى أذنيه وقد بدأ الطين يتسرب إلى فمه ليخلق أنفاسه ، فأسرعت بقلب عطوف لانقاذه ، وهمت بالانحناء لاتنشاله من موته ، فزجرها الشيخ بنظرة قاسية . ثم قال بعد فترة قصيرة من الصمت :
- من يبدد أحلام الأرض ويلحق بالحياء والأموات خير له أن يسكن الطين .

والفت الشيخ تجاه الغلاء وسار أمامنا متوغلا في صحراء الجياع ، مخترفا جموعا هائلة على وجهها بين الحين والحين . لم نبعد كثيرا عن المكان الذي كنا فيه حتي وقف الشيخ على بئر ذات حوض كبير ، تحيط بها طحالب طافية فوق ماء أخضر آسن ، يخرج من عين كبيرة في جانبها . ووسط الماء الآسن نمت شجرة كبيرة لا ظل فيها ، ذات ثمار مرة كالحنظل ، وقد غطيت أغصانها بأشواك طويلة كالابر . وفي الناحية الأخرى من البئر بالوعة أرضية ينحدر فيها ماء العين بشكل دائري تسمع له فرفة شبيهة بحشرة الأموات . لم يطل بنا الوقوف كثيرا حتى قدمت ثلثان من الجموع التي تركناها خلفنا في الصحراء . اقترب الجمعان منا . كان بعضهم من أولئك الذين يصيحون واضعين أيديهم على بطونهم ، أما الثلثة الثانية فهي من الذين تركناهم غارقين في الطين .

ازدادوا اقترابا وهم يركضون في اتجاه البئر ، وبسرعة خاطفة داروا حول الماء الآسن ، وانحنوا فوقه يكرعون متزاحمين بالنكاب ، متدافعين بالأيدي ، متناطحين بالرؤوس .

اهتز « آرم » لذلك اهتزازا ، واحمر وجهه ، وأمسك بحفنة من الرمل ليرميها في الهواء حتى يصيبهم الرمل في أعينهم . ولكن الشيخ أسرع إليه ، وأمسك بيده ، ونفض الرمل منها .
ثم بعد أن شبع الجمعان ماء أسنا أكلوا من الثمار المرة بنهم ، ونظر أحدهم إلى صحراء الجياع وانطلق يعدو متوغلا فيها ، فتبعته البقية حتى غاب الكل عن أنظارنا .

عند ذلك تقدمنا الشيخ وسار هو أيضا متوغلا في الصحراء ، ولكن في اتجاه جديد ...

سرنا مسافة ليست بالقصيرة ، فسمعنا ونحن ننرف على غوط رملي صياحا ، ورائنا حركة حثيثة وابتعادا واقترابا بين أنفاس كثيرين ... ولما نزلنا في الغوط شاهدنا مصيدة عظيمة طولها مسيرة أقدام . فهي شبيهة بالفخ ذات طرفين حديديين قويين يسدهما من الجانبين لولبان عظيمان . قال لنا الشيخ وهو يشير إليهما بسباته :

- هذه « مصيدة السراق » يعصر فيها من سرق الشعوب .
أردنا أن ننفسره في شأنها أكثر فابتعد عنا مشتغلا ببعض شأنه .

في فم المصيدة ناس كثيرون يصيحون ، إذ كانت قابضة على بطونهم ، فظهرت وجوههم محمرة وبرزت أرجلهم إلى الخلف ، وكان هناك رجال شداد أقوياء يجلدونهم بعصي من حديد جلدا قويا ثم يديرونهم على ظهورهم بحيث تبقى بطونهم بارزة إلى أعلى ممسوكة بفم المصيدة . ثم يشعلون النار فوق بطونهم فيصيحون صيحة واحدة .

((لم نسرق !!!))

يأخذ عند ذلك الرجال الأفوياء شهابا من نار ويمسكون ألسنتهم ويكونونها كيا وليدا ، فيصيحون صيحة نارية قوية نطقا بعدهم أنفاسهم .

يخرج الرجال الأفوياء هؤلاء السراق النكرة من فم المصيدة وقد فسي عليهم ، ثم يأنون بجماعة أخرى لها لون جديد ، ورداء مخالف للجماعة الأولى ، فيطيفون عليهم في المصيدة ، فينكرون كما أنكسر الأولون ، فيعيدون عندئذ كي ألسنتهم واشعال النار فوق بطونهم ، فيخرجون من المصيدة ميئين .

تكررت هذه الأحداث أمامنا حتى غطيت أرض الغوط بمن مات من السراق ، الذين طالت ألسنتهم ، وانفخت بطونهم ، وخرج دمهم من مناخرهم نسابا .

قالت رفيقتنا ، وهي تمسك بيد « آرم » :

- لقد سئمت هذه الصور التي أزعجني ... أن هذا العالم يا « آرم » هو عالم الرعب ..

ربت « آرم » على كتفها في حنان وتكلم وكأنه يحدث نفسه :

- لنسرع على الأشواك في صمت .

في صحراء الجياع وفرب بئر المطامع سرنا نبحت عن أنفسنا وسط الطين وبين ضجيج الألم والرغبة ، وعلى أرواحنا تكدست أوصار آلاف السنين ، وفي فراءة فلوبنا ترسبت أحوال كئيبة منذ البدء

لقد كنا تتحاشى الفرق في الطين عندما كنا راجعين إلى المركب ولكن على الرغم منا يسقط أحيانا أحدا وسط حفرة طينية نخزجه منها بصوبسة .

بلغنا « غرفة الأحلام الأرضية » وقد أدمت أرجلنا أحجار صغيرة مسنة منتشرة في الصحراء .

لما بلغنا مكان المركب وجدنا أن الذئب الخمسة قد أكلته الأربعة الباقية ، لأنها كانت جائعة ، إذ نسي الشيخ أن يطعمها .

ضرب الشيخ ناصيته لما رأى ذلك ، واستغرق في تفكير عميق كمن يسترجع ذكريات بعيدة ثم نظر حواليه وتكلم ، واليأس يغالط صوته :

- أن مسيرتنا الآن ستستغرق وفما طويلا في الطريق .

قال « آرم » :

- لنأخذ عوضه ذئبا آخر من هذه الذئاب المربوطة في الأغلال .
قال الشيخ :

- صعب أن نروضه من جديد .. لقد روعت هذه الذئاب عندما كانت صغيرة .

أبعدنا جثة الذئب المأكول ، ثم خطونا ببطء ودخلنا الفرفة بينما بقي الشيخ يحرسها من الخارج .

لم نأكل تلك الليلة الا قليلا ، وقد كان حديثنا همسا ، واستغرق « آرم » وزوجته في نوم تقطعه الأحلام المزعجة . أما أنا فلم يطف بي النوم تلك الليلة ، إذ كنت أحس بقلق يؤرقني وبضيق أنفاسي ، شعرت بدبيب في جسمي يشبه دبيب النمل ورغبة في الخروج من الفرفة ...

فتحت بابها الصغير ببطء حتى لا أوظف الرفاق ... وعندما وضعت قدمي على عتبتها وجدت الشيخ نائما أمامها . لم يكن هناك ظلام . وإنما هناك ضوء رقيق يلوح من الشرق ، فتبدو نحوه خيالات بعض الأشجار سوداء كأعمدة دخان لمعامل أرضية . وظهر وجهه الصحراء عن اليمين متشحا بمقربي ، فساورني الخوف . ولكن لم أخرجت في تلك الليلة بمقربي ، فساورني الخوف . ولكن لم

البت أن غمرني فرحة الانطلاق .

وعلى ضفاف « نهر الفراء » حيث يعدو التيار وتندافع الأمواج لتتصب في اللانهاية ، سرت وحيدا ، وشيء خفي يجتذبني إلى الامام . وقد خزنتي شوكة حادة نامية على صفته فادمتنسي . حاولت أن أضمد جرحي ، ولكن لم أجد شيئا يسد فوهة الجرح ،

فسرت ودماني تظفر على الرمل .

وسمعت على بعد مسافة أمامي صرخة رفيعة يهزّ سكّون الليل،
ويبعث في حناياه موسيقى لذيذة مطربة ، وارتفعت زعرده حائسه
نشبه رجح ناي بعيد ... واصفرب أكثر من ماني الصوت فرأيت على
الصفة خيالات غير واضحة تتقارب وتبتاعد ... اقتربت في حذر
يدفعني حبّ الاكتشاف والمغامرة ، صلاح نسي جمع من العذارى يتعبين
على ضفة « نهر القرباء » وينساقون غير عابثات بتياره المدهس
وأواجه المدافعه ... رففت بعيداً عنهن بقليل ، وما رأيتهن كسفن عن
الضحك ، وانغم بعضهن الى بعض ، ومكنت كل منا ينظر الى الآخر.
وفي لمح البصر اندفعت احداهن نحوي وكانما كانت تعرفني من قبل ،
واقتربت مني في احشام ، ووقفت أمامي ، وأبسمت ابنسامه
الفتها طويلا ، ودون أن تعلمني أخذت يدي برفق ، وهزبت في عيني
ناعستين أرغتا بالأحلام الحزينة ، وفالت بصوت موسيقي :

— كيف عرفت هذا المكان ؟

فالت لها :

— لقد صعدت ...

قالت :

— كنت يائسه من رؤياك ، ولكن ها أنت ذا أمامي ..

وأومات الى رفيقاتها — اللاتي كن يتطلعن اليها — بالذهاب

فرجعن الى ما كنّ فيه من لعب ومرح ..

وحانت منها التفاته الى الأرض فرات ان قدمي تقطر منهما
الدما .. فنظرت اليّ بعينيها السوداوين نظرة لوم ، ثم جثت
على ركبتيها يدفعها الحنان ، ومدت يديها الى ثوب من أثوابها فتزعته
وضممت به جرحي ... ثم مدت يدها الى جيبني لتمسح عنه قطرات
تساقطت عليه من ندى الليل... ثم رمقتني ثانية بعينيها الصليتين،
وتحسست جسمي ببصرها كما عهدتها من قبل .. وكانت تقضي وجهها
الجميل غيمة حزن رفيقة . وعلى شعرها الناعم المهدل على كتفيها
بعض الوود الفاوية . كانت تبسم بعم بلجي ونمرغ رأسها بيسن
ذراعي ...

سألته عما اذا كان هناك ماء لاطفي به ظمئي الذي لا ينتهي .
فاشارت بيدها الصغيرة الى مياه « نهر القرباء » ... فالت لها :

— انها دموع ...

فقالت :

— من ادراك ؟؟

قلت :

— لقد وقفت على نبع النهر بنفسي .

فكرت قليلا .. ثم أخذت يدي برفق وقالت :

— هيا نذهب الى « نبع المحبة » لاسفيك منه .

قلت لها :

— لقد شربت ماء كثيرا ولم يطفى ظمئي ولربما ...

قالت مقاطعة :

— عندما تشرب هذا الماء ستحس أنك في حياة راضية ، وان

العوامل كلها قد تسربت بين ضلوعك .

قلت في ريبة :

— أخشى أن لا يكون هذا ، لاني حاولت أن أفصح عيني للشمس

فاغفلت بلا ارادة .

قالت :

— هيا لنجرب .

سارت أمامي في ثوبها الابيض الجميل ، وسلكت بي مسالك
سهلة وصلنا بعدها الى جبل صغير في سفحه نبع ماء صاف . وحول
النبع ناس كثيرون يربون ثيابا بيضاء يكرعون من ماء النهر الواحد
بعد الآخر في رصانة وهنوء .. وقد علت وجوههم علائم السرّة ،
وانطلقت من عيونهم — رجالا ونساء — أشعة الامل والحنان ... فهم

يجذبونك بلطفهم ، ويأسرون قلبك بتسامحهم ، فتشعر كلما حدثهم
كانك تخلق خللا جديدا ...

لما هممت بأن اشرب من « نبع المحبة » ابتعدوا عن النبع قليلا
ليتركوا لنا المكان .

أنحيت اسرب من ماء النبع العذب ، فنهلت منه حتى سبعت
بيما كانت رفيضي واقعه في انتظاري . ولما أظفأت ظمائي بماء المحبة
اقتربت مني ، وأخذت حفنة ماء ، ومسحت وجهي بيديها الصغيرتين،
ثم ... بت نحوي ، وهمت في اذني :

— ادع من جاء معك في هذه الرحلة ليسربوا من ماء النبع .

فالت لها ، ويحن راجعون في الطريق :

— لقد نعوذ الناس شرب الماء من بشر المطامع ولذلك فهم لا
يستطيعون شرب ماء المحبة ..

فالت لي :

— لم لا تأخذ معك الزاد من ماء النبع ؟

— أجبته :

— ان ما شربته الآن يكفيني الى آخر الرحلة .

وصلنا الى المكان الذي كنا جالسين فيه قبل الذهاب الى
النبع فحادثتها قليلا . ثم وضعت يديها بين يدي برفق وفالت لها :

— الآن سأنهب .

قالت في اشفاق :

— الى اين ؟؟

قلت :

— لأواصل السفر

قالت :

— متى نلتقي ؟

أجبته :

— عندما أتم رحلتي هذه .

قالت في استفهام :

— وهل أنت أيت في رحلة ؟

فالت :

— رحلة طويلة تحفها المخاوف .

قالت في لجة :

— ومتى ستعود ؟؟

فالت :

— عندما أصل مصب النهر .

أجابتنني وفي صوتها ضراعة واستعطاف .

— ألا تمكث معي وقت آخر ؟؟

أجبته بإشارة تنفي المكوث. ثم أمسكت يديها الصغيرتين ونظرت
مليا في عينيها السوداوين فرأيتهما قد ملتا دموعا ، وغشمت
وجهها الجميل غيمه حزن ثانية زادت في حسنها . قلت لها وقد
وضعت يدها البيضاء في شفتي :

— ان الرحلة طويلة عليّ اتمامها ، والطريق مملوء بالمخاطر
عليّ ان اتخطاها ، واذا رجعت سالما من رحلتي فسأجتمع بك خارج
الزمن على ضفة هذا النهر ! .

انهلت دموعها غزيرة على وجنتيها . وهمت بأن ترافقني
فأبيت . وسرت مبتعدة عنها ، فكانت تلاحقني بنظرانها حتى نواريت.
عند ذلك رأيته دون أن تبصرني راجعة الى صويعباتها اللاتي ما زلن
في صخب وضجيج .

في طريقي الى «غرفة الاحلام الارضية» ابتعدت عن الشوكسة
المسنة الضخمة الحجم حتى لا تخزني من جديد . ولما بلغت لم أجد
الذئب الرابع بل وجدت ثلاثة ذئاب فقط . والتفت الى حيث ينام
الشيخ فوجدت المكان فارغا ... طفقت أبحث في ساحة المركب عليّ
أجد الشيخ نائما قريبا ، فعمرت على جثة الذئب الثالث ملقاة في

ناحية بعيدة عن المركب .

فلت فيما بيني وبين نفسي « لعل الشيخ يبحث هو ايضا عن الذئب » ودخلت بين الاشجار المحيطة بـ « غرفة الاحلام الارضية » متحذرا من الذئب الاخرى المربوطة في سلاسل كي لا تسطو علي . وفي عائق كبير من شجرة هرمة رأيت شيئا معلقا . اقتربت من الشيء المعلق فلاح لي بياضه . ازدددت اقترابا فاذا بي آف أمام الشيخ وهو معلق في الهواء . وقد سال من آف دم أحمر على لحيته البيضاء... اكتنفتني الحيرة وحزنت . ونساءلت عن شئ الشيخ . ولكن الذي ظننته هو ان الشيخ قد شئق نفسه ، اذ وجدت رباط حزامه في رقبته .

صعوبة الطريق ومخاطر الرحلة ستزداد ، واحتمال التعوق في الضياع سيكون ممكن الوقوع .. مركنا سيفف لان قوته الجاذبة قد انهارت . والاشواك والاحجار ستدمي اقدام القافلة من جديد ... علينا الآن ان نسير راجلين مرة أخرى . وبسرعة فتحت باب الغرفة الصغير ، ودخلت لاوظف « آرم » وزوجته . اخبرت « آرم » بسان الذئب الرابع قد مات ، وأن الشيخ الذي يعود المركبة قد انحر .

ضرب « آرم » ناصيته ، وصاحت زوجته في حيرة من انسدت أمامه سبل الخلاص . وبعد فترة قال « آرم » بصوت الداخـل لمسنفع الياس :

— الآن سنعود من جديد الى وعث الطريق .

ونهض « آرم » بهمة قوية . وخرج من الباب الصغير والفجر لما يلج بعد . وقدنه الى حيث كان الشيخ مشنوقا متارجحا في الهواء ورجلاه تتدليان الى أسفل . لم نستطع ان ننزله من مشنقه ، لان رباط حزامه الذي اختنق به كان قد دخل في اللحم ووصل عظام الرقبة . وخشيننا ان نحن أنزلنا الشيخ ان ينقطع رأسه فيصير جثة بلا رأس. تركناه على حاله ورجعنا الى المركب لنوقف رفيقتنا ونواصل الرحلة ... وكنا نطمح في ان نبذل حيلة تمكنا من استقلال « مركبة الاحلام الارضية » دون أن يؤثر موت الشيخ في مسيرتنا . ولكننا عندما وقفنا حيال المركب راغنا ما وجدناه من جردان كثيرة ، كانت كلها تثقب العجلات التي يسير عليها المركب . كان الجرد كبيسرا كالكلب الصغير ، وله انياب طويلة كالخنزير .. خشينا على رفيقتنا من هذه الجردان الوحشية ... ولكن الاطمئنان رجع اليانا لما فرت الجردان يدفعها الذعر عندما وصلنا المركب .. رأينا ان العجلات الأربع قد ثقت ، وان محاولة استقلال « غرفة الاحلام الارضية » من جديد من المحاولات التي لا جدوى فيها ، فالمجلات مثقوبة ، والذئاب الثلاثة الباقية لا نستطيع جر المركب و « آرم » لا يمكنه ان يحل محل الشيخ ، لانه لا يعرف الطريق ، وليست له خبرة بالقيادة ولا بالعالم الذي نحن فيه .

التفت اليانا « آرم » بعد اطراف طويلة ، وقال لنا بصوت يخالطه الالم :

— علينا ان نعود الى الطريق ونتم الرحلة على الاقدام .
ثم سار امامنا فتبعناه تاركين « غرفة الاحلام الارضية » .

سلام النجوم :

الطريق الذي نسير فيه تملأه الاحوال . والمصعب الذي نسير نحوه يفصلنا عنه البعد ... وتزد من صعوبة الوصول اليه اشواك الوهن التي يذرتها العقول السقيمة
لقد ظننا اننا أمسكنا ناصية هذا العالم بمصاحبتنا للشيخ وسكنانا «للمركبة الاحلام الارضية» . ولكن ها نحن نعود من جديد الى التمش في الحفر ، وها نحن الآن نتحمل وخز الاشواك بصبر . لم تستطع رفيقتنا ان تسير طويلا . لقد اخل بقواها تعب قديم . قالت

لنا ، وهي تخرج من ألم اصابها :

— هيا لناخذ قليلا من الراحة .

قال لها « آرم » في لهجة حازمة :

— ان « نهر القرباء » ما زال طويلا . ولا بد ان نصل المصعب قبل فوات الاوان .

قالت له ، وهي تبلع ريقها :

— سأستريح لحظة .

سألها « آرم » وعيناه تلتهمان الطريق :

— كم تستغرق هذه اللحظة من وقت ؟؟

أجابته كالفائب عن وعيه :

— بضعة قرون

ارتاح « آرم » من قولها . وجذبها من يدها الناعمة برفق ، ثم وضعها على ظهره من جديد ، وسرنا .

كانت صحراء الجياح قد اتسعت عن يميننا أكثر ، وفل منها النفر المتفرقون المتعارضون ، ولكن بدأت نلفحنا برياح سموم حارة ، ولولا نسمة خفيفة باردة تهب من ناحية « نهر القرباء » لاحترقنا بحرارتها .

لما بدأ الفجر يظهر مع ظهور نور من الشرق لاح لنا على ضوئه خيال أسود في الطريق .. وعن اليمين سلاسل تصل ما بين الارض والسما تم سرنا اكثر الى الامام فبان لنا الخيال الاسود متحركا له فروع طويلة فخلناه شجرة طويلة منحنية على الطريق ... وعندما اقتربنا أكثر تبين لنا أنه حيوان غريب لم نعرف شكله من قبل . فحاولنا الرجوع الى الوراء ، لكن الحيوان نفخ نفخة قوية جمدتنا في مكاننا حائرين ... اقترب الحيوان الغريب منا ، وهو ينفخ كالعاصفة ، فاردنا الهروب ولكن الوزر الذي يشغل كاهل « آرم » منعنا من ذلك .

اقترب الحيوان الضخم نحونا برأسيه العظيمين اللذين لا يشبهان رأس الافعى ولا رأس الحمار ، ولكن شكلهما غريب غير مالوف لدينا ، في كل واحد منهما قم واسع مخيف أشبه شيء بالمفارة .
فصمد الحيوان « آرم » فانزل المرأة من فوق ظهره ، وفتش حزامه من جديد ، وأخرج مديته الكبيرة الشبيهة بمديه الجزار . وحاول الدفاع بها عن المرأة وعن نفسه فقطع فرنين من فرون الحيوان. اما انا فقد رميت الرمل في عيني فلم أفلج .

ازداد الحيوان اقترابا ، وصوت صوبا مزعجا جعل « آرم » ينحلي عن المرأة رغم ارادته ، ويقصد أحد السلاسل فيصعدها بسرعة ... ثم تدرج في مدارجها بعزم ... وفتح الحيوان فمه أكثر وقصد اكل المرأة في جلبة مزعجة فجرت امامه صائحة . ولكنه تبعها ، فلم يعد كثيرا حتى أمسكها بين فكيه . عند ذلك لم نصح المرأة ولم تكلم بل جمدت من الخوف ... ولكنها كانت بين الحياة والموت تلسوح يديها الصغيرتين الى « آرم » عندما كان يصعد سلاسل النجوم ، قال لها بصوت مرتفع ، وقد ابتعد عنها كثيرا في الفضاء :

— انك لن تموتي ، يا عزيزتي ، مهما ألت بك المصائب الضخمة ، لان نشوءك قد اقترن بالخلود . ووجودك سبب العالم ... سأعود اليك ، يا حبيبتي ، عندما أحمل سلاحا جديدا من النجوم ، وأخلصك من قم الحيوان الضخم حتى تسيري من جديد على الطريق ...

عند ذاك ثارت زوابع عنيفة أهاجت « نهر القرباء » ففاضت مياهه ، وغمرت السلاسل الراعية في اطمئنان ، وجرتها الى التيار بقوة ... ولكنها لم تستطع جر الحيوان الضخم ذا النظر البشع المسك بالمرأة بين شدقية ، لانه كان طويل الاقدام ذا جسم ضخم لا يقوى على حمله الطوفان ...

نور الدين بن بلقاسم